



EUI WORKING PAPERS IN HISTORY

EUI Working Paper HEC No. 90/2

**Un théâtre de la science et de la mort
à l'époque baroque:
l'amphithéâtre d'anatomie de Leiden**

JEAN-PIERRE CAVAILLÉ

European University Institute, Florence

European University Library



3 0001 0011 5486 5

Please note

As from January 1990 the EUI Working Paper Series is divided into six sub-series, each sub-series will be numbered individually (e.g. EUI Working Paper **LAW** No 90/1).

EUROPEAN UNIVERSITY INSTITUTE, FLORENCE

DEPARTMENT OF HISTORY AND CIVILIZATION

Grazie ancora dell'aiuto



J.P. Cavallé

EUI Working Paper HEC No. 90/2

**Un théâtre de la science et de la mort
à l'époque baroque:
l'amphithéâtre d'anatomie de Leiden**

Jean-Pierre Cavallé

BADIA FIESOLANA, SAN DOMENICO (FI)

All rights reserved.
No part of this paper may be reproduced in any form
without permission of the author.

© Jean-Pierre Cavaillé
Printed in Italy in July 1990
European University Institute
Badia Fiesolana
I-50016 San Domenico (FI)
Italy



fig. 1

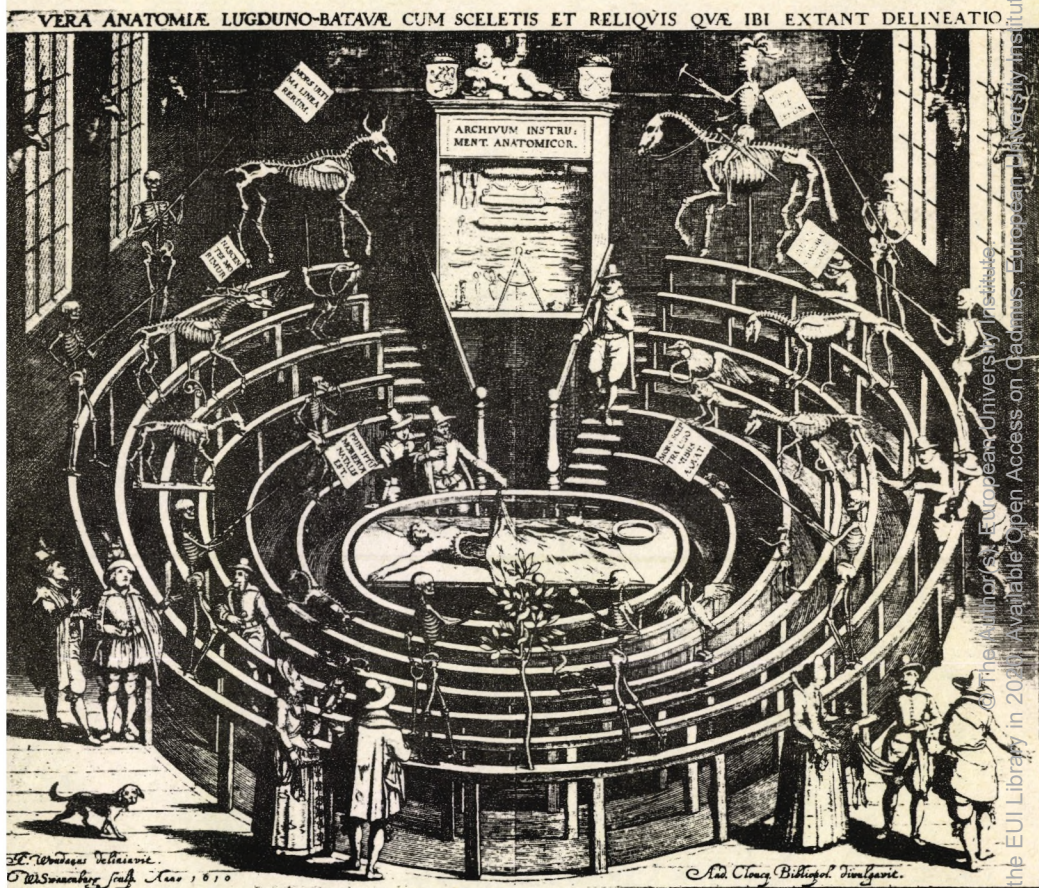


fig. 2



fig. 3

UN THEATRE DE LA SCIENCE ET DE LA MORT A L'EPOQUE BAROQUE :

L'AMPHITHEATRE D'ANATOMIE DE LEIDEN¹

¹ Cette étude sur l'amphithéâtre d'anatomie de Leiden s'appuie sur l'inventaire dressé en 1620 par le professeur Ottho Van Heurne, complété en 1622 et 1628, in J. A. J. Barge, *De oudste Inventaris der oudste academische anatomie in Nederland*, Leiden, 1934; les ouvrages de J. J. Orlers, *Icones, elogia ac vitae professorum Lugdunensium apud Batavos*, Leiden, 1617 et de Meursius, *Athenae batavorum*, 1641; un guide du début du XVIII^e siècle : *Les Délices de Leide*, Leiden, 1712; l'ouvrage de J. E. Kroon, *Brijdragen tot de geschiedenis van het geneeskundig onderwijs aan de Leidsche Universiteit 1575-1625*, Leiden, 1877 et l'article de Th. H. Lunsingh Scheurleer, «Un amphithéâtre d'anatomie moralisée», in *Leiden University in the Seventeenth Century*, Leiden, 1975, p. 216-277.

1- L'autopsie d'un monde

Deux gravures, de 1609 et de 1610¹, nous représentent l'amphithéâtre d'anatomie de Leiden. Il ne devait pas avoir beaucoup changé à l'époque où Descartes le fréquenta et lorsque Gassendi, John Evelyn ou, plus tard encore, le prince Cosme III et Lorenzo Magalotti le visitèrent². Nous voudrions montrer dans les lignes qui suivent que ces deux gravures représentent un lieu qui concrétise de façon originale la métaphore du théâtre du monde, cette figure centrale du discours baroque : car c'est bien un théâtre que nous avons sous les yeux; un théâtre de la science bien sûr, mais aussi un théâtre de la

1. Gravures de B. Dolendo ou de W. Swanenburgh, 1609 (fig. 1), d'après J. Woudanus (Jan Cornelisz van't Woudt), et de W. Swanenburgh (1610), d'après Woudanus également (fig. 2).

2. L'amphithéâtre, l'un des premiers amphithéâtres permanents, construit à l'université de Leiden sous l'initiative du docteur Pieter Pauw (1564-1617), professeur de médecine et de botanique, fut achevé en 1593, cf. Lunsingh Scheurleer, art. cit., p. 217-218. Pauw s'est inspiré du premier amphithéâtre permanent jamais réalisé, celui de Padoue, érigé par le maître de Pauw, Hieronymus Fabricius ab Aquapendente (1533-1619). Descartes s'inscrit dans cette université le 27 juin 1630. Plus tard (1642-43) il se lie avec Adolphe Vorstius (1597-1663) qui y occupe la fonction de professeur d'anatomie et de médecine (1624-1663). On peut donc avoir la "certitude morale" qu'il a connu l'amphithéâtre, alors très célèbre aux Pays-Bas et dans toute l'Europe (cf. G. Cohen, Ecrivains Français en Hollande au XVIIe siècle, Paris-La Haye, 1921, p. 375 et sq.). Gassendi le visite en 1629. Adolphe Vorstius et Ottho Heurnius lui servent de guides (Gassendi à Peiresc, le 21 juillet 1629, Correspondance du Père Marin Mersenne, religieux minime, t. II, p. 131). Le célèbre voyageur anglais John Evelyn s'y rend en août 1641 et en laisse une succincte mais intéressante description (John Evelyn, Diary, ed. Beer, 1955, t. II, p. 52-53). Enfin Cosme III des Médicis et Lorenzo Magalotti le voient en 1667 (cf. De twee Reizen... door de Nederlan..., ed. G. I. Hoogewerff, 1919, p. 102).

mort, et encore un petit théâtre du monde réalisé, un microcosme théâtral de l'univers baroque.

La séance d'anatomie se déroule dans une architecture théâtrale circulaire, inspirée du modèle vitruvien. Cette association de la science et du théâtre, à l'aube de la modernité, est lourde de signification. Car il y a bien ici interaction entre la pratique de la dissection et la fonction spéculaire, spectaculaire du théâtre. L'amphithéâtre d'anatomie, sous le signe de la science, opère d'une certaine façon la condensation de ces deux activités dont l'importance ne cesse de s'affirmer à l'époque baroque, comme le montre l'ampleur de leur diffusion métaphorique et comme en témoignent leur développement effectif et leur rôle pilote dans les niveaux de culture qu'elles mobilisent : il est ainsi possible de dire que l'anatomie a valeur de modèle pour la science expérimentale naissante, comme le théâtre, au même moment, pour les arts du visible¹. Enfin l'anatomie, comme le théâtre, a partie liée avec la mort. De cette rencontre du théâtre et de la science témoigne un long poème de Sriverius, qui était placé à l'entrée de l'amphithéâtre². Une foule se presse à l'entrée du 'théâtre', sous les yeux étonnés d'un voyageur : "tu crois peut-être qu'il se rendent aux jeux", dit le poète au voyageur, mais en ce lieu ne se produisent ni mimes, ni saltimbanques, ni histrions³. Dans ce

1. Cf. W. S. Heckscher, Rembrandt's anatomy of Dr. Nicolaas Tulp, New York, 1958, ch. III : "The Anatomy as scientific event and theatrical fete", p. 27-35.

2. Le poème (voir infra, annexe 4), écrit en 1615, est reproduit dans les Délices de Leiden, p. 143-147. Le poème figure en outre sur une autre gravure représentant la leçon-spectacle de Pauw (gravée par A. Stock, d'après Jean de Gheyn II - notre figure 3), qui orne notamment l'ouvrage écrit par celui-ci, Succentarius anatomicus..., Leiden, 1616.

3. Credis forsitam hos adire ludos,
(...)
Non hic Gesticulator, Histriove
Laudari cupit a loquente dextra... (v. 15-24)

théâtre "règne" le docteur Pauw, qui fait "tournoyer d'une main experte tous les instruments de chirurgie" !¹

Les gravures exhibent bien d'abord un théâtre de la science, dont le centre est occupé par une planche de dissection, et où se trouve mis en scène le "jeu" de l'anatomiste. L'une de ces deux images représente l'amphithéâtre entre deux séances, au moment où un visiteur soulève le drap qui recouvre le cadavre, déjà ouvert, travaillé et scruté. Par ce geste théâtral de dévoilement, le visiteur exhibe la "fabrique"², le "chantier" anatomique. L'autre nous montre la leçon du professeur Pauw, le bras droit levé, sentencieux, alors que de l'autre il extrait le coeur de la poitrine béante du mort. Le coeur: foyer, principe même de la vie. On songe bien sûr à la leçon d'anatomie du docteur Tulp de Rembrandt³, elle aussi extrêmement théâtralisée, et

-
1. DOCTAE PAVIUS ARBITER CORONAE
Quem pleno puto cernis in THEATRO
Tot chirurgica vulnerariorum
Ferramenta manu levi rotantem... (v. 41-44)
Hic regnat BATAVI DECUS LYCAEI (v. 55).

2. Cf. le titre particulièrement évocateur du traité de Vésale : De humani corporis fabrica, Basilae, 1543. Le corps de Vésale est une 'fabrique', comme le monde de Copernic : "... divina haec optimi opificis fabrica...", Des Révolutions des orbes célestes, publié, comme on le sait, la même année que le traité de Vésale (trad. A. Koyré, Paris, 1934, p. 118).

3. La célèbre toile de Rembrandt a été exécutée à Amsterdam, en 1632. Cf. le très bel ouvrage de W. S. Heckscher, Rembrandt's anatomy of Dr. Nicolaas Tulp, op. cit. et celui de W. Schupbach, The paradox of Rembrandt's "Anatomy of Dr. Tulp", London, 1982. Pierre-Alain Cahné a confronté justement cette toile à une lettre de Descartes, datée de novembre 1632, où le philosophe, alors à Amsterdam, parle de ses propres travaux d'anatomie : "j'anatomise maintenant les têtes de divers animaux pour expliquer en quoi consistent l'imagination, la mémoire...", FA I, 303; Pierre-Alain Cahné, Un autre Descartes, Paris, 1980, p. 98-99. Sur la possible assistance de Descartes à la séance annuelle de Tulp en 1632, cf. Heckscher, op. cit., p. 26. Une autre leçon d'anatomie de Rembrandt, celle du docteur Jan Deyman, de 1656, correspond peut-être mieux encore à cette lettre, parce qu'elle montre justement une dissection du cerveau.

à cette main "savamment" écorchée, sous le regard inquisiteur des médecins penchés sur le cadavre¹. L'anatomie est ce rapport spéculaire, autoptique avec les profondeurs du corps, que Rembrandt a su capter avec tant de force par le jeu de regards des assistants². L'anatomie est autopsie du corps, 'vue directe', inquisition progressive et méthodique du cadavre : elle ressort d'une volonté de savoir qui est d'abord une volonté de voir³. Dans l'amphithéâtre, la science devient un spectacle public. Car la leçon d'anatomie est bien ce spectacle scientifique au cours duquel la machine du corps est patiemment démontée, pièce par pièce.

1. P.-A. Canhé (*ibid.*) emprunte très judicieusement "le commentaire poétique" de la toile de 1633 à la Folie du Sage de Tristan l'Hermitte (1645) :

Que suis-je ? (...)
 Un vaisseau plein d'esprits et plein de mouvements
 Revêtu de tendons, de nerfs, de ligaments,
 De cuir, de chair, de sang, de moëlle et de graisse,
 Qui se mine à toute heure et se détruit sans cesse (...)
 Un jouet de la mort et du temps.

(Acte IV, sc. 1)

Ce texte en effet fournit un excellent exemple de la représentation baroque de la mort, comme corruption essentielle de la vie. Toute la force de cette tragicomédie de Tristan tient dans une remise en cause du néo-stoïcisme par lui-même, plus exactement par ce scepticisme radical que nous croyons déceler à la source même de ce courant moraliste. La sc. 4 de l'acte III contient ainsi à la fois un exposé et une critique de la doctrine néo-stoïcienne.

2. "... au premier plan la "machine" inerte de l'homme mort est scrutée par les docteurs dont les regards sont très différents... Alors que certains sont attentivement penchés sur le corps, comme pour extraire de cette inertie blanche le vieux mystère, un autre pose son regard très loin, au-dessus de la table de dissection, vers un horizon dont le mutisme provoque son étonnement", P.-A. Canhé, *op. cit.*, p. 99. Ce dernier personnage (Franz Van Loenen) pointe le cadavre et regarde en effet hors cadre. W. Schupbach y voit un personnage emblématique qui interpelle le spectateur en lui montrant, dans le cadavre, sa finitude (*op. cit.*, p. 41-49).

3. Cf. Michel Foucault, L'Ordre du discours, Paris, 1971, p. 18-19.

La finalité pratique de cette investigation spectaculaire du corps paraît très claire aux modernes que nous sommes : elle est évidemment médicale. La dissection du cadavre permet de compléter la connaissance du corps, de perfectionner le geste chirurgical, et bien sûr aussi d'enquêter sur les causes du décès. Et il est certain que la médecine qui lit et traite le corps comme une horloge, un automate, ambitionne non seulement de réparer la machine et de l'entretenir, mais aussi d'en rechercher la perpétuité du mouvement. La médecine se propose de reculer et, secrètement, d'annuler la mort. Bien des textes de Descartes et d'autres hommes de science de son époque sont à cet égard révélateurs¹.

Mais, devant les gravures de l'amphithéâtre de Leiden, ce n'est pas cette idée prométhéenne de la science qui vient d'abord à l'esprit. Le spectateur est frappé en premier lieu par ces squelettes d'hommes et d'animaux juchés au dessus des gradins et rangés en cercles concentriques autour du cadavre anatomisé, comme pour une procession funèbre, et qui brandissent des drapeaux où sont inscrites des formules latines ressassant le thème de la précarité de la vie : "homo bulla",

1. Cf. Descartes à Mersenne, Janvier 1630, FA I, 235; janvier 1639, FA II, 115; à Huygens, décembre 1637, FA I, 818; Entretien avec Burman, texte 66, AT V, 178. Cf. le témoignage de Digby, rapporté par Des Maizeaux ("... rendre l'homme immortel, c'est ce qu'il n'osait se promettre; mais (...) il était bien sûr de pouvoir rendre sa vie égale à celle des Patriarches", Vie de Saint Evremond, cité in AT XI, 671) et celui de Picot, rapporté par Baillet (Vie de Monsieur Descartes, op. cit., t.II, p. 448) et enfin l'épithaphe satirique de H. Conring composé pour Descartes (in Arckenholtz, Mémoires concernant Christine de Suède, 4 vols, Amsterdam et Leipzig). A. Lalande, sur ce problème, met en parallèle le célèbre passage du Discours de la Méthode (AT VI, 62) et un texte de Francis Bacon: De dignitate, IV, 1 et 2; "Quelques textes de Bacon et de Descartes", Revue de métaphysique et de morale, 1911, p. 306. Plus proche de Descartes, on peut citer Gerzan que le philosophe a connu : romancier et philosophe hermétique, il se rendit célèbre pour la prétendue découverte d'un moyen infailible de prolonger la vie (cf. de Gerzan, Le Plan du monde, Paris, 1650).

"vita brevis", "pulvis et umbra sumus", "nascentes morimur" etc.¹ Ces sentences, tirées de la Bible et des anciens, on les trouve inlassablement répétées, avec d'autres similaires, dans les peintures de vanités, toujours associées à la représentation du crâne ou du squelette². La rhétorique décorative et didactique de ce théâtre apparaît ainsi profondément ancrée dans la tradition chrétienne d'appropriation des doctrines morales de l'antiquité³. Les thèmes théologiques eux-mêmes sont présentés en bonne place : au centre de la gravure, trône l'arbre de la science flanqué de squelettes figurant Adam et Eve⁴. L'invention de la science est ainsi associée à l'origine

1. Le poème de Scriverius développe ces aphorismes :

Quam rem lubrica vita nostra est !
Quid speras homo vane quidve Spiras,
Quidve altum sapis ?... (v. 63-65)
Fletus finis erit, gravisque somnus (v. 80)

2. Le dessinateur a lui-même ont exploité cette homologie, en joignant à la représentation de l'amphithéâtre diverses allégories conventionnelles de la fragilité de la vie, du temps fugitif et du triomphe de la mort : sur la première (1609, fig. 1), il a rajouté dans la partie supérieure les conventionnels squelettes au sablier et à la lampe à huile mouchée, un souffleur de bulle ("homo bulla") et, lui faisant pendant, une femme nue tenant un masque, évocation obligée de la théâtralité et de l'histrionisme; sur la seconde (1610, fig. 2), il a représenté, juché sur l'armoire contenant les instruments d'anatomie, le putto accoudé sur le crâne et brandissant le sablier, allégorie baroque par excellence de la fugacité de la vie. Sur les peintures de vanité il existe une très riche bibliographie; nous nous contenterons de citer Alberto Veca, *Vanitas. Il simbolismo del tempo*, Bergamo, 1981.

3. Aux murs des pièces adjacentes à l'amphithéâtre étaient accrochées de nombreuses citations extraites de la Bible et des anciens, exactement dans le même ton. De Sénèque on pouvait lire par exemple : "aequat omnes cinis impares nascimus, morimur pares" (*Epist.* XCI). Cf. *Les Délices de Leide*, *op. cit.*, p. 141-142, et Lunsingh Scheurleer, *art. cit.*, p. 224.

4. Les documents nous apprennent que le couple était placé devant ou sur la table de dissection. Cf. J. J. Orlers, p. 209 et Lunsingh Scheurleer, *art. cit.*, p. 222. En fait les squelettes étaient remisés dans les salles adjacentes pendant les périodes où s'effectuaient les
...

de la mort. Ce pessimisme ostentatoire est très éloigné du discours humaniste que semblerait devoir encourager la pratique de l'anatomie et son rôle pionnier dans la naissance et le développement de la science moderne. Nous sommes bien d'abord en présence d'un théâtre de vanité, d'un théâtre de la mort où se trouve mise en scène la mort physique, individuelle, mais inscrite dans l'histoire humaine christianisée, entre le péché originel et l'apocalypse¹. L'envahissante décoration funéraire fait de ce lieu de science un memento mori, ainsi qu'il est d'ailleurs écrit sur l'un des drapeaux : un théâtre de la mémoire de la mort. L'enjeu le plus visible de la séance d'anatomie, comme de l'exhibition des squelettes, est la contemplation de la mort². Sous le

...

dissections, afin de ne pas gêner les spectateurs. Cette condensation, dans la représentation, des deux spectacles en un seul montre combien pour les contemporains le travail de l'anatomiste et la rhétorique du moraliste étaient indissociables. Sur la dimension morale et spirituelle des discours prononcés par l'anatomiste durant les leçons, cf. Schupbach, op. cit., p. 21-26 et passim.

1. Le péché originel, est bien sûr représenté par le couple Adam et Eve de part et d'autre de l'arbre de la science (rareté botanique?) autour duquel s'enroule un serpent que l'on suppose naturalisé (cf. également la figure de l'ouvrage de Jacob Ruff sur la génération, où l'arbre est un squelette, De conceptu et generatione Hominis, Francfort, 1580). Quant à l'apocalypse, elle est évoquée par les squelettes d'un cheval et de son cavalier ("et je vis un cheval fauve et c'était la mort qui le chevauchait", Apocalypse VI, 8. Cf. Lunsingh Scheurleer, art. cit., p. 273). P. Dibon montre combien la philosophie hollandaise au XVII^e siècle est préoccupée par le problème de la "chute originelle" et y voit à juste titre un puissant ferment de scepticisme, "Scepticisme et Orthodoxie religieuse en Hollande au XVII^e siècle", in Scepticism from the Renaissance to the Enlightenment, ed. by R. H. Popkin and B. Schmitt, Wiesbaden, 1987; p. 57 et p. 71-78.

2. Sur l'obsession de la mentalité baroque pour la mort et la fascination exercée par l'anatomie, cf. A. Chastel, art. cit. et Ph. Ariès, L'homme devant la mort, Paris, 1977, 2 vol., t. 2, p. 74-83 (éd. 1985). Le mot 'anatomie' est très vite devenu un synonyme de cadavre; le cadavre considéré comme spectacle et comme "lieu" de méditation, sur

...

drap, sous la peau incisée et détachée comme une mue¹, les chairs découpées et scrutées, le squelette triomphant semble récupérer son statut de pur symbole². L'amphithéâtre de médecine paraît alors curieusement détourner le spectateur de l'inspection et de la prospection scientifiques au profit de l'introspection morale³. "Nosce

...

le modèle des Exercices Spirituels d'Ignace de Loyola. Cf. Jean-Baptiste Chassignet:

Je me présente icy comme une anatomie,
le coeur sans battement, la bouche sans souris,
la teste sans cheveux, les os allangouris,
l'oeil cave, le nez froid et la face blesmie... (Le Mépris de la vie et consolation de la mort, Besançon, 1594, p. 224. Cité in Rousset, La Littérature de l'âge baroque en France, Paris, 1964, p. 101).

1. Comme le montrent les deux gravures, l'amphithéâtre contenait une peau humaine, dont la représentation renvoie sans nul doute à la dépouille du Saint Barthélémy de Michel Ange, dans le Jugement Dernier de la chapelle Sixtine, dont le musée adjacent à l'amphithéâtre possédait d'ailleurs une gravure (cf. Heckscher, op. cit., p. 99 et Lunsingh Scheurleer, art. cit., p. 228).

2. La procession des squelettes de l'amphithéâtre évoque bien sûr les danses macabres de la fin du moyen âge. Le thème de l'égalité de tous devant la mort, central dans le macabre médiéval, est d'ailleurs repris par les bannières du cortège : "Omnes eodem cogimur aequa lege necessitas sortitur insignes et imos" (Woudanus, 1609); "Mors sceptraligonibus aequat" (Woudanus, 1610). Ce dernier 'motto' est le sujet d'une célèbre et magnifique gravure de Jacob de Gheyn qui figurait également dans l'amphithéâtre ("Hommel Bulla"). Sur la reprise et la transformation funèbre du macabre gothique à la fin du XVI^e siècle, cf. Rousset, La Littérature de l'âge baroque, Paris, 1964, p. 89-114.

3. L'amphithéâtre contenait également une inscription de Johannes Heurnius (fils d'Ottho, petit fils de son omonyme, professeur de médecine à l'université de 1651 à 1670), disant que les squelettes reconstitués offrent "le très utile spectacle" de notre finitude (... utilissimum mortalitatis suae conspectus), Délices de Leide, op. cit., p. 138.

te ipsum", peut-on lire encore sur un autre fanion¹. Nous trouvons là le Socrate et le Sénèque christianisés de Scaliger, de Juste Lipse² et de Guillaume du Vair : "sache que tu es mortel".

Mais ce "connais-toi toi-même" renvoie en même temps à la science et signifie tout autant : "apprends à connaître comment est faite la machine de ton corps; étudie l'anatomie"³. Les instruments de cette connaissance, les outils de chirurgie et de dissection, sont exposés dans une grande armoire vitrée et longuement énumérés par Scriverius, avec une jubilation que l'on pourrait qualifier de futuriste, si l'on ne craignait l'anachronisme⁴. L'aspect strictement technique de la pratique anatomique fait donc aussi pleinement partie

1. Scriverius tire le même enseignement de la leçon d'anatomie : "Nosce ante omnia (...) quid sis" (v 61). Cette interprétation anatomique, médicale et morale du *Nosce te ipsum* socratique est un lieu commun de la culture scientifique des XVI et XVIIe siècles; cf. Schupbach, qui présente de très nombreux textes et une riche iconographie, *op. cit.*, p. 66-84; 90-102. Cf. également Gassendi, *Opera omnia*, IV, 72b.

2. Le poème de Scriverius signale que Lipse et Scaliger ont compté parmi le public de Pauw (v. 100-101).

3. Les premières lignes de *La Description du corps humain* de Descartes permettent de prendre l'exacte mesure des rapports que l'anatomie, aux yeux du philosophe du cogito, entretient avec l'anatomie couramment pratiquée en ce début de XVIIe siècle : son originalité ne tient pas à l'évocation de l'injonction socratique, ni au mécanisme, mais à leur articulation dans le cadre d'une doctrine de la connaissance absolument nouvelle : "Il n'y a rien à quoi l'on se puisse occuper avec plus de fruit, qu'à tâcher de se connaître soi-même. Et l'utilité qu'on doit espérer de cette connaissance, ne regarde pas seulement la Morale (...), mais particulièrement aussi la Médecine". Se connaître soi-même, dans le cadre du dualisme des substances, c'est connaître la "nature" du corps, afin de ne pas attribuer "à l'âme les fonctions qui ne dépendent que de lui", et pouvoir ainsi "guérir les maladies", "les prévenir, et même aussi (...) retarder le cours de la vieillesse" (AT XI, 223-224).

4. Siphoneis, cyathosque, turbinata
Specilla, e dipyrena, forcipesque,
vol sellasque, lingulasque (v. 45-47)

du programme didactique de cet amphithéâtre-musée. D'ailleurs les nombreux squelettes d'hommes et d'animaux forment bien un musée d'ostéologie, la spécialité du docteur Pauw, promoteur, metteur en scène et premier officiant de l'amphithéâtre¹. Ainsi, malgré la prolifération symbolique et allégorique, malgré la mise en scène du triomphe de la mort, et à la faveur de ce qu'il faut bien appeler une rhétorique de la dénégation, c'est bien la science moderne qui s'affirme. Le squelette (et plus généralement le cadavre) reste encore un symbole, mais il est déjà, et avant tout, un 'objet' d'étude : d'analyse et de classification. La science n'objective ainsi le corps humain qu'en faisant abstraction, dans sa pratique effective, de son statut symbolique. Dans les traités d'anatomie de l'époque, comme dans l'amphithéâtre de Leiden, les éléments symboliques sont omniprésents, mais ils ne structurent plus le discours scientifique, qui s'articule déjà suivant un ordre propre. La science anatomique porte sur le corps considéré comme un objet observable, mesurable, classable, et les traités d'anatomie exposent d'abord les résultats de ces observations, de ces mesures et de ces classements². Le manuel d'ostéologie du docteur Pauw n'est que de surcroît un memento mori, et son amphithéâtre

1. P. Pauw est l'auteur d'un ouvrage d'ostéologie, les Primitiae anatomicae de humani corporis ossibus, Leiden, 1615, dont le frontispice, inspiré d'une gravure de Hans Holbein (cf. Lunsingh Scheurleer, art. cit., p. 222) montre un groupe de squelettes musiciens : dans son ouvrage, comme dans l'amphithéâtre, il a ainsi tenu à présenter sous forme moralisante un propos spécifiquement scientifique. Ce traité contient par ailleurs, outre une série de poèmes liminaires à la louange de l'auteur et de son théâtre - qui tous insistent sur la dimension morale de l'enseignement de l'ostéologie -, la gravure de Stock dessinée par De Gheyn et, entre autres, un squelette fossoyeur, inspiré de celui réalisé par Kalkar pour le traité de Vésale.

2. "... au tournant du XVII^e et du XVIII^e siècle (...) est apparue une volonté de savoir qui, anticipant sur ses contenus actuels, dessinait des plans d'objets possibles, observables, mesurables, classables...". Michel Foucault, L'Ordre du discours, op. cit., p. 18.

est bien de ce point de vue, l'anticipation du musée moderne de la science.

Cependant, ces distinctions, nécessaires pour comprendre le processus qui conduit de la Renaissance à la pleine modernité, ne sont pas véritablement opérées par la conscience baroque. Celle-ci saisit comme homogènes des éléments qui nous paraissent, a posteriori, voués à une radicale hétérogénéité. L'amphithéâtre de Leiden, de ce point de vue, demeure un lieu profondément précartésien¹ : il embrasse en une seule représentation des domaines dont Descartes et les autres membres de l'"avant-garde" mécaniste vont montrer les rapports problématiques. Scriverius place l'amphithéâtre sous le patronage d'Hygie, déesse de la santé, tout en en faisant à la fois un lieu d'introspection et de méditation sur la mort². Médecine et ars moriendi ne sont donc pas

1. Nous ne donnons pas à cet adjectif un sens strictement chronologique, mais bien plutôt doctrinal. Par 'monde précartésien' nous entendons la représentation du monde généralement admise durant les périodes de formation et d'activité de Descartes. Mais cette représentation conservera longtemps encore sa prédominance. Ainsi par science précartésienne nous désignons la science avec laquelle Descartes rompt, mais qui continuera à compter longtemps après la mort du philosophe et qui plus encore, dans bien des cas, parviendra à 'récupérer' les aspects les plus novateurs de la science cartésienne. L'amphithéâtre que nous nous proposons de décrire, construit en 1593, conservera ses traits caractéristiques (le macabre moralisé et la "curiosité" comme facteurs dominants de la collection scientifique) jusqu'au XVIII^e siècle. Cependant, parce que les options prises par Descartes (son refus de moraliser le cadavre, son dédain et sa critique ouverte de la culture de la curiosité, mais surtout les fondements épistémologiques et métaphysiques par lesquels il justifie ce refus et cette critique) nous semblent déterminantes dans le développement de la science moderne, nous nous croyons autorisé à parler de science et de monde précartésiens pour des œuvres qui peuvent s'avérer chronologiquement postérieures à Descartes.

2. Après avoir longuement filé le motif de la vie corrompue par la mort, Scriverius oppose le théâtre d'anatomie au théâtre de cruauté de la Rome antique : celui-ci offre le spectacle de la mort, celui-là... de la "santé" ("sunt spectacula mortis haec salutatis") : il s'agit du dernier vers, et donc de la 'chute' du poème : la méditation sur la ...

véritablement séparés; la manipulation technique du corps est encore compatible avec son traitement moral comme effigie de la mort : transformation technique et stigmatisation morale du monde, n'apparaissent pas sur ce théâtre comme des tâches antagonistes. Ces deux démarches, ainsi coordonnées sinon confondues, mettent en oeuvre un même concept de monde. Le monde trompeur, habité par la mort, dont les vaines pompes nous divertissent de nous-mêmes et le monde qui abuse nos sens, mais que la technique nous permet de manipuler, sont fondamentalement un seul univers.

Mais il faut bien prendre en vue combien cette homogénéité épistémique est travaillée par une crise de fond, qui conduit à une redistribution des savoirs et prépare l'instauration d'une nouvelle métaphysique.

A cet égard encore l'amphithéâtre de Leiden reste exemplaire. Nous savons qu'il contenait, outre ses squelettes et son armoire d'instruments d'anatomie, une collection de gravures, ainsi que de 'raretés' de la nature et de l'art (antiquités, objets exotiques, curiosités naturelles¹). Il peut donc être rangé au nombre de ces cabinets de curiosité, ou "Kunst und Wunderkammern" qui se

...

mort est, in fine, relevée par l'apologie de la science. Cf. également le poème de Barlaeus consacré à l'anatomie du docteur Tulp : "Et petit ex ipsa commoda morte Salus" (In locum Anatomicum recens Amstelodami exstructum, Poemata, 2 vol., Amsterdam, 1646-1647, t. II, p. 537, cf. infra, annexe 6). Cf. encore la devise du théâtre anatomique de Heildelberg : "Hic mors juvat vitam" (cité par W. S. Heckscher, op. cit., p. 27).

1. C'est le successeur de Pauw, Ottho Van Heurne (1577-1652) qui eût l'initiative de réunir la collection. Cf. l'inventaire dressé par lui-même, in Barge, op. cit., p. 36-73 et Lunsingh Scheurleer, art. cit., p. 222-223.

multipliaient à cette époque dans l'Europe entière¹. De telles collections peuvent paraître aujourd'hui extrêmement déroutantes. La plupart des historiens qui ne se sont pas contentés d'en noter l'aspect hétéroclite, se sont soit efforcés de leur trouver un ordre et une structure symboliques, qui en font des résumés, des 'maquettes' de l'univers, soit tout au contraire, ils se sont attachés à montrer que ces collections constituent plutôt des "inventaires" du monde, dressés hors de toute démarche analogique². Les uns reconduisent ainsi la collection de raretés à l'univers symbolique de la Renaissance, les autres la tirent à la modernité constituée et à la science positive. Il nous semble quant à nous que le collectionnisme de la fin du XVI^e siècle et du début du XVII^e siècle contribue, dans la discontinuité et la contradiction, à assurer le passage de l'encyclopédisme de la Renaissance aux taxinomies de la science moderne. Ces musées nous paraissent témoigner d'abord de la crise épistémologique qui sépare et articule deux visions du monde radicalement différentes. Les principes qui président au choix des objets et aux classements, s'avèrent en fait

1. Cf. K. Pomyan, Collectionneurs, amateurs et curieux, Paris-Venise XVI-XVIII^e siècle, Paris, 1987. Pierre Borel, sur lequel nous reviendrons, en fournit une très longue liste, et il n'omet pas le "théâtre anatomique de Leyden", Les Antiquitez, raretez, plantes, minéraux et autres choses considérables de la ville et du comté de Castres... Avec le roolle des principaux cabinets et autres raretez de l'Europe, comme aussi le Catalogue des choses rares de maistre Pierre Borel..., Castres, par A. Colomiez, 1649; rééd. Paris, 1868, p. 141.

2. Cf. Patricia Falguière, Invention et Mémoire, thèse de doctorat, 1988, t. I, p. 19-20, qui évoque ces "deux grandes options historiographiques" : l'une qui fait de la chambre de merveilles "un microcosme, entretenant avec le monde un rapport analogique" (modèle Panofskien, suivi notamment par Frances Yates, The art of memory, London, 1966 et par A. Lugli, Naturalia et Mirabilia. Il collezionismo enciclopedico nelle Wunderkammern d'Europa, Milan, 1983), l'autre voit dans la collection l'"amorçage d'un contact nouveau avec le monde, dégagé des embarras factices de la philologie et de l'exégèse, d'un rapport immédiat à la nature" (et P. Falguière cite Ezio Raimondi, Il romanzo senza idillio, et S. Alpers, The art of describing. Dutch art in the seventeenth century, Londres, 1983).

multiples et contradictoires¹. Mais surtout ces collections tendent toujours plus au XVII^e siècle à s'organiser autour d'une catégorie d'êtres qui demeurent irréductibles à l'herméneutique symbolique, mais tout aussi bien à la science quantitative et taxinomique qui se développe parallèlement : il s'agit, comme on les appelle à l'époque, des "merveilles", des "raretés" ou, peut-être de façon moins équivoque, des "curiosités"². Les merveilles (mirabilia), à l'âge baroque, ont perdu leur caractère thaumaturge ou magique, et si leur contenu symbolique est bien réaffirmé, voire surdéterminé, ce n'est que sous forme de connotations, de représentations qui n'engagent plus l'essence même de l'objet. Qu'elle soit de la nature ou de l'art, la merveille doit être comprise suivant le modèle rhétorique du concetto³, du wit, de l'argutezza, de la pointe ou du mot d'esprit, pour citer quelques-uns des noms et des formes que ce phénomène culturel prend à cette époque dans l'Europe entière⁴. Brillante condensation d'une multiplicité d'éléments sémantiques, la pointe se prête à l'anatomie : sa lecture, son déchiffrement consiste en un démontage et en une

1. "Les collections encyclopédiques ne peuvent organiser un matériel 'anonyme' et en accroissement continu, que par fragments et par intermittences, par un faisceau de séries dont aucune ne l'emporte sur les autres", P. Falguière, *op. cit.*, t. II, p. 445.

2. Cf. P. Falguière, *op. cit.*, t. II, p. 486.

3. Du statut rhétorique de la merveille témoigne, entre mille exemples, le titre du traité du Père Binet, membre de la Compagnie de Jésus : Essai des merveilles de la nature et des plus nobles artifices. Pièce nécessaire à tous ceux qui font profession d'Eloquence, Rouen, 1626.

4. Des "artificialia" qui composent les collections, P. Falguière écrit qu'ils sont des "paradoxes conceptuels, comme les mouvements perpétuels, et (des) paradoxes sémantiques : nombre d'entre eux sont des jeux de mots concrétisés, des proverbes démentis, ou pris à la lettre, des "pointes" et des concetti, qui réalisent les figures ingénieuses, les hyperboles, les oxymores, les antithèses et les énigmes du Cannochiale Aristotelico de Tesaurus", *op. cit.*, t. II, p. 492.

énumération de ses nombreuses composantes¹. La merveille peut être soumise à l'anatomie. Réduite au statut de belle (ou curieuse) apparence, la merveille du collectionneur est un objet fondamentalement neutre, neutralisé par l'esprit qui le pose comme simple curiosité, et par là, finalement apte à se plier à l'analyse scientifique². L'étonnement, l'émerveillement passé, maîtrisé et révoqué, l'arc-en-ciel par exemple, "Iris", la fille de "Thaumas", l'admiration, cette "merveille de la nature"³ que le collectionneur ne peut posséder, mais

1. C'est à une telle réduction que se livrent des auteurs comme Tesauro ou Gracian. Tesauro présente son traité, comme "un plein théâtre de merveilles", et le compare ainsi explicitement à un cabinet de raretés (*Il Cannochiale Aristotelico*, Torino, 1654). B. Contardi écrit très justement que le "cannochiale" (la lunette), isole, sépare les objets (les figures) qu'il observe et étudie ("... ingrandendo le parole, le isola : i nessi sono sezionati chirurgicamente", B. Contardi, *La retorica e l'architettura del Barocco*, Roma, 1978, p. 39). En fait Tesauro s'emploie, avec son appareil à 'scruter' les textes, à une double anatomie : les textes sont d'abord découpés, et il n'en est conservé que les pointes, les 'argudezze', dont l'invention (la fabrication et 'l'extraction') devient ainsi l'enjeu même du travail littéraire. Ensuite les concetti eux-mêmes sont démontés, réduits à leurs atomes sémantiques. Du texte, comme unité, totalité, il ne reste alors plus rien qu'une collection d'éléments neutres, disponibles pour le travail du taxinomiste : en l'occurrence le grammairien moderne. Le rapport entre les développements concomitants du collectionnisme et de l'optique peut être étudié chez Borel, auteur d'un ouvrage sur l'invention du télescope et d'une centurie d'observations faites au microscope (*De vero Telescopii inventore cum brevi omnium conspicilliorum historium... Accessit eiam centuria observationum microscopiarum*, La Haye, 1655).

2. "... en assurant l'opération indispensable de dé-localisation, de décontextualisation, (la collection) assurait la base de toutes les entreprises ultérieures de taxinomie botanique et animale" P. Falguière, *op. cit.*, p. 490.

3. Voir par exemple les lignes que le Père Binet consacre à l'Iris : la merveille y apparaît proportionnelle à l'impuissance du savant à expliquer le phénomène ("c'est là où la philosophie a fait banqueroute", *op. cit.*, p. 595-597). On trouve la même argumentation chez le Père Leurechon, *Récréations mathématiques...*, *op. cit.*, p. 91. Cf. C. B. Boyer, *The rainbow from the myth to mathematics*, London, ...

que l'ingénieur peut reproduire artificiellement, devient un objet de la science mécaniste¹.

L'accumulation d'objets recherchés pour leur curiosité ou leur rareté pose bien sûr de graves problèmes de classement que l'on ne peut véritablement résoudre sans exclure les concepts de merveille, de rareté et de curiosité, ce à quoi s'emploieront les taxinomistes modernes. La quête du curieux et de l'insolite rend en tout cas

...

1959, et E. Lojacono, in, Opere scientifiche di René Descartes, Milano, 1983, p. 463.

1. Descartes se propose ainsi d'expliquer la nature des météores, "en telle sorte qu'on n'ait plus occasion d'admirer rien de ce qui s'y voit ou qui en descend" (Météores AT VI, 231). Au terme de l'analyse scientifique, l'arc en ciel n'a plus rien d'admirable mais, produit artificiellement, il peut encore agrémenter les jardins (ibid., 343-344); cf. J. R. Armogathe, "l'Arc-en-ciel dans les Météores", in Le Discours et sa Méthode, Paris, 1987, p. 145-162. L'admiration alors passe toute au profit de la science capable d'engendrer ces effets spectaculaires. De ce point de vue, il faut situer Descartes aux côtés de Bacon et de Galilée. Le premier affirme que "la science détruit l'excessive et vaine merveille des choses" (De Augmentis..., L. I, 46). Mais la connaissance des merveilles et des prodiges de la nature permettra de "produire en grand nombre des choses rares et extraordinaires", car "le passage est aisé des miracles de la nature aux miracles de l'art" (Novum Organum, Livre II, aph. 29, trad. M. Malherbe et J.-M. Pousseur, Paris 1986, p. 243). Quant à Galilée, il écrit dans ses Discorsi : "La riconosciuta cagione dell'effetto leva la meraviglia" (ed. nazionale VIII, p. 56). Ailleurs, dans ses considérations sur la Jérusalem Délivrée et le Roland Furieux, Galilée porte une critique similaire à la fois contre la fragmentation de la poésie maniériste du Tasse et contre la collection de curiosités. Dans une même perspective, le galiléen Evangelista Toricelli tire le merveilleux du côté des 'causes', c'est-à-dire de la mécanique, et fait de l'émerveillement scientifique la condition de la jouissance des merveilles de l'art et de la nature : "chi non ammira la meccanica, si puo ben dire che non goda della scena delle meraviglie", Lezioni Accademiche, Milano, per Giovanni Silvestri, 1823, p. 194, cité par Maurizio Torrini : "Il topos della meraviglia come origine della filosofia da Bacon a Vico" in Francis Bacon terminologia e fortuna nel XVIIe secolo, Rome, 1986, p. 262-263. Cf. également Patricia Falguière, op. cit., t. II, p. 408 et sq.

impossible la reconstruction d'un réseau d'analogies, de similitudes et de correspondances réglées, suivant l'idéal d'harmonie et d'exhaustivité qui présidait aux représentations cosmologiques de la Renaissance, puisqu'une telle quête est d'abord recherche du différent et du dissemblable, non de l'analogue et du similaire.

Dans les limites de cette étude, il nous est impossible d'analyser avec précision le contenu et la disposition du musée de l'amphithéâtre de Leiden. Il ne peut être considéré à proprement parler comme un cabinet de merveilles, comparable à ceux qui vont se répandre au cours du XVIIe siècle, et remplis presque exclusivement d'anomalies, de pièces uniques, d'objets paradoxaux échappant finalement à toute classification. Il est à rattacher plutôt aux collections encyclopédiques de la deuxième moitié du XVIe siècle, où l'objet vient s'inscrire dans des séries obéissant à des classements multiples et hétéronomiques; ici on notera les squelettes évidemment, les diverses sections des gravures, les antiquités égyptiennes et romaines...¹

1. Cf. Quicchelberg, Inscriptiones vel tituli theatri amplissimi, Munich, 1565. Le 'théâtre' idéal de Quicchelberg (on notera ici encore le terme de 'théâtre', hérité de Camillo et des théâtres de rhétorique), manuel à l'usage des collectionneurs, comprend cinq classes d'objets, divisées en cinquante-deux "inscriptions", on y trouve à peu près tous les 'ingrédients' de notre musée : outre les "scheleta varia seu ossa combinata" et les sentences et proverbes "ad certa spacia theatri inscriptae", sont mentionnés les cartes géographiques, les gravures à caractère historique, les fragments d'antique, les vases et les animaux rares (cf. P. Falguière, op. cit., p. 437, comparer avec le catalogue du musée de Leiden dressé par Heurnius : J. Barge, op. cit. et celui qui figure dans les Délices de Leide, op. cit.). A Leiden ces mêmes classes d'objets ne sont pas rangées séparément. Un exemple : dans la Caisse A, étaient entreposés, entre autres, une momie égyptienne, "un rôle de papier blanc de Chine", "six pierres (...) retrouvées dans la vessie du Prof. J. Heurnius" et... "la main d'une sirène" ! Enfin, entre autres merveilles conservées dans ce musée à la fin du XVIIe siècle, figurait une relique cartésienne, "la glande pinéale", contenue dans la caisse F aux côtés des "images" d'Isis et d'Osiris, et de bien d'autres curiosités (Délices..., op. cit., p. 114). Florent Schuyt, dans sa préface à l'édition latine de l'Homme renvoie d'ailleurs à cette pièce de la

ce point de vue, l'amphithéâtre est bien un "microcosme", un résumé (compendium) du monde, suivant le vocabulaire qu'utilise Pierre Borel pour définir son propre cabinet¹. Mais ce microcosme, ce petit monde, n'est en rien comparable à l'homme-microcosme de la Renaissance, émanation et reflet de l'ordre cosmique, même si Borel se réfère bien, et non sans nostalgie, à cette structure mentale en pleine décomposition. Et d'abord parce que ce microcosme n'est pas l'építome du même univers. Le monde clos et hiérarchisé des analogies et des similitudes est bien évoqué de multiples façons, mais par lambeaux et par fragments², comme si le tissu de ce vieux monde s'était définitivement déchiré, comme si toute tentative de reconstitution 'microscopique' était vouée à l'échec³. La collection moderne semble de toute façon interdire l'idée d'achèvement et d'exhaustivité : elle est par essence ouverte à l'infini. C'est pourquoi le microcosme de Borel est plutôt le miroir d'un monde qui a perdu ses limites, ses "fins", son harmonie et son ordonnancement hiérarchisé, monde

...

collection (Renatus Des Cartes, De Homine..., Leiden, 1662, préface non paginée).

1. Borel, comme il l'écrit en tête du catalogue de sa propre collection, avait placé sur la porte de son musée l'inscription suivante : "microcosmum seu rerum omnium rariorum compendium", Les Antiquitez..., op. cit., p. 132.

2. P. Falguière écrit très justement que la 'collection' est composée des "gravats de l'idéologie (...), des résidus des univers symboliques démantelés", op. cit., t. II, p. 460.

3. Beaucoup rêverons longtemps encore à la reconstitution encyclopédique de ce 'Tout' désormais dispersé et révolu. Au XVII^e siècle, l'hermétiste Robert Fludd et le jésuite polymathe Athanase Kircher sont sans doute ceux qui ont poussé le plus loin ce projet de reconstruction du cosmos analogique.

désormais, en un sens négatif, in-fini¹, ou mieux "indéfini", comme l'affirme Descartes. Et c'est dans cette in(dé)finité que les nouvelles sciences s'efforcent de définir leurs objets.

Les collections de notre amphithéâtre d'anatomie se rattachent ainsi de façon très lâche à l'enseignement et à la pratique de cette science. La plupart des gravures exposées dans les salles adjacentes pouvaient servir à l'étude de l'anatomie et de la médecine². Mais la science s'approprie ici les discours dans lesquels elle se trouve prise et comme immergée : outre les planches anatomiques, toutes 'moralisées', abondent les sujets mythologiques, religieux, allégoriques, historiques, géographiques, politiques... Ce recueil d'images nous fournit d'abord une représentation du monde baroque, ou plutôt un riche répertoire de ses éléments constitutifs. Car les gravures ne participent visiblement pas d'une tentative systématique de présenter un abrégé cohérent de l'univers, un 'compendium' qui en montrerait les articulations ontologiques. C'est pourquoi ces images ne peuvent être comparées à celles qui emplissaient par exemple le théâtre universel de Julio Camillo, cette machine de bois composé de lieux mnémoniques et dont son auteur cherchait à faire coïncider la structure avec celle du monde même³. L'orateur-initié, en

1. Il serait à ce propos du plus grand intérêt de mener une étude comparative de deux des ouvrages de Pierre Borel : son Rolle des principaux cabinets et autres raretez d'Europe... (op. cit.) et son Discours nouveau prouvant la pluralité des mondes (Genève, 1657).

2. Cf. Lunsingh Scheurleer, art. cit., qui présente la reproduction d'une grande partie de ces gravures, identifiées à partir du catalogue dressé par le commanditaire lui-même, Ottho Van Heurne.

3. Julio Camillo, Idea del Teatro, Venise, 1556. Sur le théâtre de Camillo et les arts de mémoire, cf. Richard Bernheimer, "Theatrum Mundi", in Art Bulletin n. XXXVIII, 1956, p. 225-247; Paolo Rossi, Clavis Universalis, Torino, 1960; Frances Yates, The art of Memory, trad. française de D. Arasse, Paris 1975 et, plus récemment, G. Barbieri, "L'artificiosa rota : il teatro di Giulio Camillo", in L. Puppi (ed.), Architettura e utopia nella Venezia del Cinquecento, ...

exploitant les correspondances établies entre les images disposées dans ce théâtre symbolisant l'univers, devait pouvoir s'appropriier du même coup la connaissance des articulations les plus secrètes du monde. Autant que l'on puisse en juger à la lecture du catalogue, les gravures de l'amphithéâtre de Leiden proposent une rhétorique finalisée par le "docere" et le "delectare", l'enseignement et le plaisir, hors de tout propos ésotérique et de toute prétention ontologique¹. Au contraire, le discours qui donne une certaine unité à ces représentations disparates, nous semble contenir une critique implicite de l'ontologie traditionnelle, et de la doctrine de l'analogie à laquelle celle-ci servait de fondement. En effet, ce discours abondant, ostentatoire, pléthorique même, saturé de références iconiques et livresques (car l'écrit tient dans ces images une grande place), est celui-là qui règne sur la salle de dissection; le discours moralisant qui renchérit sur l'inanité des choses et la corruption de la vie, prêche le mépris du monde et préparation à la mort². Mais ce stoïcisme christianisé, qui

...

Milan, 1980, p. 209-218 et "La natura discendente. D. Barbaro, A. Palladio, e l'arte della memoria", in L. Puppi (ed.), Palladio e Venezia, Florence, 1982, p. 30-46; L. Bolzoni, Il teatro della memoria. studi di Giulio Camillo, Padoue, 1984; P. Falguière, op. cit., t. II, p. 126-140 et la thèse extrêmement attendue de Mario Carpo, Metodo e ordini nella teoria architettonica di Sebastiano Serlio, prochainement soutenue à l'I.U.E de Florence.

1. Le monde des correspondances et des similitudes paraît bien dans les gravures, mais par morceaux, par fragments détachés les uns des autres. Ainsi pouvait-on voir figurer, entre autres: deux poissons portant des signes caballistiques, le laboratoire d'alchimiste copié de Bruegel, les magnifiques nus des quatre grands 'précipités' (Tentale, Icare, Phaéon, Ixion), les quatre âges de la terre, les allégories des quatre tempéraments de la médecine galénique etc. (cf. J. Barge, op. cit. et Lunsingh Scheurleer, art. cit.)

2. Dans la très abondante littérature consacrée à ces thèmes, citons les deux ouvrages d'Erasmus : le De Contemptu mundi (Louvain, 1521) et le De praeparatione ad mortem (Bâle, 1534), tous deux réédités à Rotterdam en 1616.

s'exprime en adages et en 'concetti' visuels, ne suffit pas à expliquer cette focalisation du discours sur la mort, ni surtout à rendre compte du rapport interne unissant ainsi l'émergence de la science nouvelle à cette hantise de la mort qui, au tournant du siècle, ne cesse de grandir. Au contraire, cette morale de la constance et du renoncement est une réponse provisoire à une crise beaucoup plus profonde, qui trouve sa source dans l'effondrement d'une ontologie. Et c'est à partir de cette défaillance ontologique qu'il faut s'efforcer de comprendre cette récurrence obsessionnelle de la mort, au coeur même des nouvelles préoccupations scientifiques.

Il nous faut reprendre notre discours de plus haut. Une brève analyse de la leçon d'anatomie nous a amené à considérer cette déhiscence introduite par la mort entre la science et la morale, fêlure que nous avons retrouvée ensuite au centre de la pratique du collectionnisme. L'anatomie est ce démontage méticuleux du corps humain à l'état de cadavre. Or l'homme de la Renaissance se pensait comme microcosme, petit monde dont chaque élément était en correspondance avec la totalité organisée du macrocosme. L'homme-microcosme était le corps animé et participant comme tel à la grande âme du monde. L'anthropologie médicale consistait en la mise à jour de ces liens qui unissaient l'homme au cosmos et conditionnaient sa 'vie', en un sens aussi bien corporel que spirituel. L'anatomie, dans le développement qu'elle connaît au XVI^e siècle, peut être interprétée d'abord comme une opération de démantèlement systématique et méthodique du microcosme, auquel elle tranche les liens vitaux qui le rattachaient au macrocosme et qu'elle découpe, démonte comme l'on démonte un artefact, une machine. L'anatomie, d'une certaine façon, accomplit le meurtre

symbolique du microcosme¹. La mort qui hante l'inertie blême du cadavre sur la toile de Rembrandt, et que scrutent les regards des praticiens, est d'abord mort du microcosme, mort de l'homme des similitudes et des correspondances². Naît alors ce terrible soupçon : que l'homme est peut-être tout là, dans la chair muette du cadavre. Cette autopsie de la mort, obsession du discours moraliste, consommation incessante du vivant, est source d'une angoisse que la métaphorique mécanicienne, technicienne de la science ne parviendra jamais à annuler. La leçon la plus importante de l'anatomie tient dans ce que l'étude du cadavre dément : l'existence de ce lien vital que l'on disait unir l'homme à l'univers et, à travers son corps même, au divin.

De ce point de vue la collection, qui dans l'amphithéâtre de Leiden sert de cadre aux séances de dissection, est une anatomie de la nature entière : elle isole, décontextualise, atomise, ce qui dans le grand discours analogique du monde (le grand livre du monde) était uni en un seul corps (pris en un seul texte)³. C'est pourquoi la collection, tout autant que l'anatomie, traite de la mort. Borel, après avoir nommé son musée un microcosme, l'appelle, de façon révélatrice, un "cimetière" contenant des "cadavres", ressuscités, s'empresse-t-il

1. "L'intérieur et l'extérieur de l'homme, le fonctionnement musculaire et l'analyse déconstructive de la complexe machine du squelette apparaissent alors comme une pure et simple violation par rapport à la conception de l'homme pour la quelle la synthèse du corps et de l'âme faisait considérer comme profanation ou blasphème une enquête analytique", A. Veca, *op. cit.*, p. 60 (nous traduisons).

2. Par delà le contenu emblématique qui peut être mis en évidence (l'anatomie comme connaissance de soi et reconnaissance de Dieu dans le corps humain : cf. l'analyse convaincante de W. Schubach, *op. cit.*), ce qui donne sa modernité à cet admirable tableau est bien, nous semble-t-il, cette transgression de l'allégorie dans la représentation "directe" (c'est-à-dire non-médiatisée par le symbole, dont il ne s'agit pas de nier la présence) d'une angoisse nouvelle.

3. Cf. P. Falguière, *op. cit.*, t. II, p. 462-463; p. 470.

d'ajouter, par le collectionnisme, cette "nécromancie licite"¹. Mais peine perdue : le catalogue de son cabinet montre suffisamment que la plupart de ses objets ont directement rapport avec la mort. Le cabinet de curiosité est un mausolée, un tombeau du monde des correspondances et des similitudes. Les objets de la collection sont autant de parcelles, de fragments, de reliques d'un univers éclaté, défait, infinitisé. La collection s'avère à la fois une entreprise désespérée de sauvetage et l'accomplissement d'un nécessaire travail de deuil. Fondamentalement, le collectionnisme est au macrocosme ce que l'anatomie est au microcosme. Le professeur d'anatomie et le collectionneur (qui, à Leiden, se trouvent être le même) se livrent à la même autopsie d'un monde défunt, "mort et putréfié", comme l'écrit John Donne, dans sa propre Anatomie du Monde².

Nous avons vu qu'il fallait chercher dans la rhétorique concettiste, le modèle de la merveille et plus généralement de la collection; dans ces compilations, recueils, dictionnaires de lieux communs et de figures extraites des textes anciens³. Cette pratique a très justement été décrite, et perçue à l'époque même, comme une anatomie systématique du patrimoine culturel. Mais la métaphore anatomique, parce qu'elle renvoie immédiatement à la pratique analytique de la science, sert d'abord à désigner le travail critique

1. Les Antiquitez..., op. cit., p. 132.

2. An anatomie of the world (ou First anniversary), Londres, 1611, v.56.

3. Les Saintes Ecritures sont les premières touchées par cette anatomie rhétorique : voici, pour donner un exemple, le titre particulièrement évocateur d'un ouvrage du père jésuite Alessandro Calamato : Selva nuovissima di Concetti fondati nell'Autorità della Sacra Scrittura de'Santi Padri e d'altri gravissimi Dottori di Santa Chiesa applicabili a tutte le feste di Quaresima, Domeniche frà l'Anno e Feste correnti, Venezia, 1637.

de l'essayiste, du moraliste et du poète¹. Chez Donne l'anatomie concettiste (euphuistique, dans le cadre de la littérature anglaise²) des textes de la tradition est mise au service d'une anatomie conceptuelle et critique. Donne révèle ainsi, avec une lucidité admirable, quels sont les véritables enjeux de la pratique anatomique, et en assume complètement les conséquences dans sa propre activité de poète. L'anatomiste doit prendre acte d'un événement irréversible; il se penche sur la dépouille d'un monde défunt dont aucune entreprise ne peut ne serait-ce que retarder la décomposition³. Et le poète évoque la "nouvelle philosophie" qui enregistre et provoque à la fois par ses "doutes" la destruction simultanée de l'ordre cosmologique et de l'ordre politique traditionnels : la "perte" du soleil dans l'infinité des cieux s'accompagne de l'"oubli" des hiérarchies cosmiques et

1. Cf. G. Melchiori, introduction de son édition de l'Anatomie du Monde (l'Anatomia del mundo, Milano, 1983., p. XXII-XXIII et XXVIII-XXXIV). C'est surtout en Angleterre que se multiplient les 'anatomies critiques' : cf. par exemple The Anatomy of Abuses, Phil. Stubbes, 1583 (opuscule contre la corruption des mœurs), The Anatomy of Absurdity, Thomas Nasche, 1589 (contre les excès de moralisme); A lively anatomie of Death, John More, 1596; Times Anatomie, Robret Pricket, 1606 et surtout le célèbre ouvrage de Robert Burton : The Anatomy of Melancholy, 1621, rééd. et intro par H. Jakson, London-Toronto, 1932 (reprint 1977). Cf. Devon L. Hodges, Renaissance fictions of Anatomy, Amherst, 1985.

2. Cf. "The Anatomy of the Wyt", sous-titre d'Euphues, le roman de John Lyly, publié en 1578 et qui a donné son nom au concettisme anglais (l'euphuisme).

3. La seule instance métaphysique qui aurait pu "sauver" ce monde, ou plutôt le rédimier, lui donner une nouvelle cohésion, un nouveau sens, sous la figure d'Elizabeth, (la jeune fille morte célébrée par le poète), n'est autre que l'Idée néo-platonicienne, qui structure tout le discours maniériste : "best and first originall / of all faire copies" (v. 227-228). Mais cette instance même est définitivement abolie : "the beauties best, proportion, is dead" (v. 306).

humaines¹. Remarque prophétique; l'atomisation du monde naturel se double nécessairement de l'atomisation du monde social². "This is the world's condition now"³ : crise cosmologique et épistémique, crise culturelle, politique et sociale. L'exacerbation du sentiment de la mort, la conscience aiguë de la finitude, leur gestion par une morale du contrôle individuel et du repli doivent être comprises comme l'expression même de cette crise générale. La pratique et la métaphorique de l'anatomie (ainsi d'ailleurs que l'activité théâtrale et sa métaphorisation) montre que cette crise est vécue de façon active, dynamique; anatomie comme constat de décès d'un monde, mais aussi et d'abord mainmise technique sur la dépouille de cet univers, entreprise de déconstruction et de reconstruction, de démystification et de fabrication des merveilles, devenues objets privilégiés de l'exercice de la nouvelle science. La pensée qui domine cette crise,

1. Voici les vers, souvent cités, de John Donne :

A New philosophy calls all in doubt,
The Element of fire is quite put out;
The Sunne is lost, and th'earth, and no mans wit
Can well direct him, where to looke for it.
And freely men confesse, that this world's spent,
When in the Planets, and the Firmament
They seeke so many new; they see that this
Is crumbled againe to his Atomis.

'Tis all in pieces, all cohaerence gone;
Prince, Subject, Father, Sonne, are things forgot (*ibid.* v. 205-215). Moins connus que les précédents, les vers 392-396, signent la révocation définitive de la magie, fondée sur la "correspondance" des cieux et de la terre :

What Artist now dares boast that he can bring
Heaven hither, or constellate any thing,
So as the influence of those starres may bee
Imprisond in an Herbe, or Charme, or Tree,
And doe by touch, all which those starres coul do ?
The art is lost, and correspondence too.

2. C'est sur l'atomisation du socius en individus séparés que Hobbes, sur le modèle atomiste et géométrique du mécanisme, fondera quelques décennies plus tard son système de philosophie politique.

3. *Ibid.*, v. 219.

qui double cette conscience désespérée de la mort d'un monde qui fut ordre et beauté et sur laquelle s'appuie cette manipulation technique des phénomènes, celle qui fait d'un amphithéâtre d'anatomie à la fois une "fabrique" et un memento mori, cette pensée est désignée sous le nom de scepticisme¹. Elle est, nous semble-t-il, la première forme du nihilisme moderne.

2- "Tout est rien"

"L'ignorance humaine est si grande que les Saintes Ecritures ont dit que toute la science des hommes estoit vanité (...) Nous ne savons rien qui ne soit ni ne puisse estre debatu (...) C'est ce qui a meu les Pyrrhoniens ou Sceptiques à douter de toutes choses et a fait

1. Dans son étude sur les ferments du scepticisme dans la philosophie hollandaise du XVII^e siècle, P. Dibon relève une méfiance diffuse à l'égard de la métaphysique aristotélicienne mais aussi cartésienne, défiance qui se nourrit de la conviction suivant laquelle la raison humaine est irrémédiablement corrompue par la chute originelle ("scepticisme et orthodoxie religieuse...", art. cit., p. 57 sq.). D'où une tendance générale à réduire la philosophie à la seule "contemplatio naturae". Mais cette réduction ne peut être simplement expliquée par un acte d'allégeance de la philosophie à la théologie comme tend à le faire l'auteur. Celui-ci relève l'importance centrale, dans la philosophie de cette époque, des thèmes de la "libertas philosophica" et de la "libertas philosophandi" (auxquels recourt d'ailleurs Descartes lors de sa querelle avec Voet, AT VIII II, 3; cf. J.-L. Marin, Préface à René Descartes et Martin Schoock, La Querelle d'Utrecht, Paris, 1988, p. 9). Cette revendication de la liberté de philosopher, qui s'exprime dans le refus des autorités et la défiance à l'égard de la métaphysique se fait toute au profit de la quête des "vérités naturelles", c'est-à-dire d'une grande diligence à se consacrer à la "lecture" de la nature (P. Dibon relève quelques unes des nombreuses occurrences du thème du livre de la nature, dans les écrits des premiers cartésiens...). C'est bien à cette lecture que l'anatomiste s'emploie dans les entrailles du cadavre.

naïstre divers livres de la vanité des sciences¹. L'Astrologie, la Médecine, la Jurisprudence, la Physique chancellent tous les iours et voyent crouler leurs fondemens"². C'est Pierre Borel qui parle, le collectionneur, médecin, chimiste, auteur d'un ouvrage sur l'invention du télescope et de l'une des premières biographies cartésiennes. Le thème de l'incertitude des sciences ne cesse de s'affirmer tout au long du XVII^e siècle et hante avec une insistance remarquable les spéculations de la plupart des contemporains de Descartes³. En quelque domaine que ce soit, l'homme n'est capable d'atteindre par ses seules forces aucune vérité⁴. Sanchez, reprenant Agrippa, écrit : "toutes les

1. Les contemporains sont unanimes pour reconnaître que le scepticisme est partout à l'oeuvre; étant souvent entendu par scepticisme le libertinisme honni. Cependant le scepticisme dépasse de très loin le courant libertin et contamine tous les mouvements culturels de l'âge baroque. On peut ainsi parler d'un scepticisme chrétien, surtout lié à la renaissance de l'augustinisme, mais décelable jusque dans les écrits des jésuites les plus triomphalistes. En outre il faut noter comment, dans bien des cas, les opposants les plus virulents au scepticisme "libertin" développent une philosophie de la connaissance foncièrement sceptique. Le cas de Mersenne est à cet égard exemplaire (cf. toute la discussion du scepticisme par Mersenne, telle que la présente Lenoble, in Mersenne ou la Naissance du Mécanisme, Vrin, Paris, 1943). Sur le libertinisme, l'ouvrage de R. Pintard reste fondamental: Le Libertinage érudit dans la première moitié du XVII^e siècle, Boivin, Paris, 1943; cf. une excellente mise à jour in T. Gregory, "Il libertinismo della prima metà del seicento. Stato attuale degli studi e prospettive di ricerca", Ricerche su letteratura libertina e letterature clandestine, Firenze, 1981.

2. P. Borel, op. cit., 1657, p. 3. Borel semble se souvenir de Gassendi qui écrit à peu près la même chose dans ses Exercitationes paradoxicae adversus Aristoteleos..., Grenoble, 1624, liv. sec. disc. VI, 207b.

3. Cf. R. H. Popkin, The History of scepticism from Erasmus to Descartes, Assen, 1960.

4. Voir, par exemple, le 'credo' d'homme de science de Jean-Baptiste Van Helmont, médecin, chimiste comme Borel, fidèle correspondant de Mersenne : "credo... quod intellectus noster sit inanis, vacuus, pauper et obscurus". Scepticisme radical que vient atténuer, mais non réduire, ...

sciences que nous avons ne sont que vanités, rhapsodies, fragments d'observations rares et mal faites"¹. Et cela parce que nous échappe d'abord la réalité à laquelle cette vérité se doit d'être adéquate, comme l'exige la définition donnée par la tradition. Car la crise est bien d'abord et d'emblée ontologique : comme le dit Montaigne, "nous n'avons aucune communication à l'être"². Nous n'avons commerce qu'avec le paraître, apparences au royaume des apparences, pitoyables histrions sur le grand théâtre du monde. La mort baroque, en dernière instance, est le signe d'une défaillance ontologique, le signe de la faillite de l'ontologie aristotélicienne et de son alternative néoplatonicienne. Le problème ontologique est rarement affronté comme tel dans la littérature philosophique et scientifique. Or c'est cette esquivé même de la question de l'être qui permet le développement de la science moderne; la physique mécaniste requiert un monde 'désubstantialisé', 'déréalisé', réduit à un ensemble de phénomènes soumis aux lois de la raison. Le problème est traité (ou plutôt, encore escamoté), par la littérature morale et la poésie spirituelle, et toujours à l'occasion

...

l'influence du néoplatonisme : "(credo) quod omnis ejus claritas, nobilitas, plenitudo, lumen veritasque, illi adveniant, recipiendo, et patiando", Ortus Medicinæ, Amsterdam, 1648; reprint Bruxelles, 1966, p. 38.

1. "Eae (scientiæ) quas habemus vanitates sunt, rapsodiae, fragmenta observationum paucarum et male habitatum..." Quod Nihil Scitur, Lyon, 1581, ed. Klincksieck, Paris, 1984, p. 68. L'ouvrage de Corneille Agrippa, prototype d'une longue série, est le De Incertitudine et vanitate scientiarum atque artium declamatio, (1527; in Opera Omnia, Lyon, 1600) dont Louis de Mayerne-Turquet donne une traduction française en 1617 (Paradoxe sur l'incertitude, vanité et abus des sciences).

2. Essais, II, 12. Cf. également De Marandé : "... le travail de notre esprit ne touche en rien l'estre véritable de la chose...", Jugement des actions humaines, Paris, 1624, p. 55. Parmi les nombreux héritiers de Montaigne, Marandé, dans cet ouvrage, est peut-être celui qui met le plus l'accent sur la dimension ontologique de la crise.

de cette méditation rhétorique infiniment répétée sur la mort. Invariablement l'être est ramené au non-être, au néant, en même temps que l'homme et le réel sont réduits au rien, au zéro, au nul et non avenu. Mais ceci n'est possible que par l'identification de l'être à l'étant subsistant et contingent; l'homme d'abord, et le monde ensuite, considéré comme l'ensemble, ou plutôt comme le flux des apparences dans lesquelles l'homme est immergé. "Fuis sans regret le monde (...)/ dont l'être et le non être ont presque un même instant"¹. C'est de la brièveté et de la fragilité de la vie dont il est bien sûr question. Et l'on retrouve les sentences du théâtre d'anatomie. "Nascentes morimur", proclame le squelette de Leiden. "On meurt le même jour, que l'on commence à naître,/(...)/Naître et mourir n'est qu'un,/ l'estre n'est qu'un non estre", rime Pierre Matthieu, l'un de ses nombreux poètes dévots du début du siècle². La néantification de l'être (et surtout la destitution pure et simple du problème ontologique) advient par assimilation du couple être/non-être au couple paradoxal de la vie et de la mort³; par réduction de la question métaphysique au paradoxe de l'homme, dont la mort commence avec la vie, dont la vie est une mort reconduite. Le mort-né et l'avorton deviennent des figures monstrueuses du néant, des oxymores en fait où se combinent l'être et le néant : "toi qui meurs avant que de naître, / assemblage confus de l'estre et du néant,/ triste avorton informe enfant,/ rebut du néant et de

1. Rotrou, Le Véritable Saint Genest, IV, 4. Ce second vers conclut l'ouvrage de Léonard de Marandé cité ci-dessus, où Rotrou a pu le trouver : "L'homme n'est rien qu'un songe/.../ Dont l'estre et le non estre ont presque un même instant" (p. 399-400).

2. Cité in Terence Cave et Michel Jeanneret, Métaphores spirituelles, anthologie de la poésie religieuse française, 1570-1630, Paris, 1972, p. 51.

3. Morir es perder el ser,
yo le perdí en una guerra;
perdí el ser, luego morí
Calderón, Le Prince constant, v. 1371-1373.

l'estre"¹. Ce thème de la vie avortée (du néant toujours déjà victorieux des simulacres de l'être) est représenté dans l'amphithéâtre par le squelette d'un nouveau-né, la précision n'est pas négligeable, tué par sa mère².

Nous sommes ici bien loin de l'humanisme néo-platonicien qui revendiquait la dignité ontologique de l'homme, le nommait 'miracle visible' et lui donnait la figure des dieux anciens³. Dans la hiérarchie émanentiste des êtres, l'homme occupait, chez Pic de la Mirandole, chez Ficin, un rôle central, absolument privilégié, en tant que liberté lui était donnée de s'élever dans les ordres supérieurs de la création, au dessus des anges mêmes, jusqu'au seuil de la Divinité⁴. Il était cet être mobile dans un univers stable et

1. Sonnet de Dehénault, cité par J. Roussel, Anthologie..., op. cit., t.II, p. 152. L'avorton est un topos de la poésie mariniste, cf. également le sonnet de B. Dotti, Per un aborto conservato in un'ampolla... : "Embrione mori, scheletro nacque..." (il mourut embryon et naquit squelette), in Marinisti, a cura di G. Getto, Turin, 1976(3), p. 252.

2. Délices de Leide, p. 100. Dans le poème précédent, de même, la mère est coupable de s'être fait avorter. Mais dans les deux cas il ne s'agit pas d'abord de la dénonciation d'un scandale moral, mais bien de la construction d'une pointe par redoublement chiasmatique de l'oxymore : mort-né / mère-meurtrière. Car la prouesse rhétorique ôte en dernier recours toute crédibilité au propos moral qu'elle feint de soutenir. La pointe, par son ostentatoire gratuité, révèle la vanité (la vacuité) de l'intellect qui le produit et, en disqualifiant son propre contenu moral, accomplit le nihilisme.

3. Cf. les premiers mots du De Hominis Dignitate de Pic de la Mirandole, où se trouve exploitée la métaphore du théâtre dans un sens cosmologique : "... in hac quasi mundana scaena (...) nihil spectari homine admirabilius" (éd. Atanor, Roma, 1986, p. 6). Pic reprend l'Asclepius : "Quel grand miracle que l'Homme !" (Hermetica, éd. Scott, Oxford, 1924, I, p. 294).

4. "ultrui ipsius quasi arbitrarius honorariusque plastes et fictor (...)" (op. cit., p. 10). Le contemplatif "est augustius numen humana carne circumvestitum" : un dieu vêtu de chair (p. 12).

ordonné : une fois cet ordre aboli par le pouvoir de négation que comporte nécessairement cette liberté, l'individu, faute d'autre 'sujet', privé de tout autre référent, est livré à lui-même¹. C'est pourquoi, en un certain sens, la crise du maniérisme, puis du baroque, confirme le privilège et le statut métaphysique de l'homme, mais négativement : elle révèle l'envers de la liberté laissée à l'homme d'acquiescer aux formes supérieures de l'être, sa liberté de mettre en doute et de nier l'ordre et l'harmonie du monde. Au terme de cette entreprise de démantèlement systématique de l'onto-théologie traditionnelle et de la cosmologie qu'elle fondait, l'individu se trouve confronté sans plus aucune médiation à sa propre mort, cerné et traversé par le manque et l'absence, hanté par l'infinitude et l'inconsistance de toute chose. Aucun accès à l'être n'est plus dès lors possible et l'ego, dans sa dérive mondaine, est invariablement conduit à la constatation de son manque, à la révélation de son néant. Le temps, qui précipite l'individu vers sa mort, est la forme de ce manque à être et le monde la scène mouvante de cette vaine poursuite, de cet échec². Le face à face avec le cadavre, topos du lyrisme baroque, équivalent poétique de la leçon d'anatomie, est d'abord ce terrible constat de la double faillite de l'ontologie et de la

1. "Et puis me trouvant entièrement despourveu et vuide de toute matiere, je me suis présenté moy mesmes à moy, pour argument et pour subject" : Montaigne (Essais II, 8). Cf. la formule saisissante de Robert Browne : "the world that I regard is myself" (Religio Medici, liv. II, XI).

2. Cette vie est de plume, et de vent son passage,

Son passage est le monde où tout vole étant né. (Fieffmelin, cité par Jean Rousset, in Anthologie de la poésie baroque française, Paris, 1968, t. I, p. 122). La vie comme course contre la mort, et par là comme course à la mort, est un autre topos de la culture baroque. On le trouve notamment chez Hobbes, Elements, I, IX, 21, p. 75-76; Human Nature, IV, p. 53. Notre vie est une course haletante sur un sol mouvant; le monde se dérobe et roule sous nos pas : "chercher du ferme au mouvant de ce monde/ c'est appuyer ses pieds sur une boule ronde", Auvray, cité par Rousset, ibid., p. 47.

cosmologie. Le cadavre est figure du défaut, de l'absence, de la disparition, figure de l'immonde : de la décomposition du monde. "L'homme est tout cadavre"¹. Et le monde est devenu ce flux de phénomènes, cette eau courante, rhapsodie de pures illusions dans le miroir desquelles l'homme ne peut que reconnaître son propre manque. D'où cette insistance, symétrique à la représentation du cadavre défait, à définir l'homme en dressant la liste des phénomènes les plus évanescents du monde, de tout ce qui passe, s'altère, disparaît. L'écume du néant. "Pulvis et umbra sumus" lit-on à Leiden. "Qu'est-ce que l'homme ? (...) Ce n'est rien/ ou si c'est quelque chose il sera bien nommé/ vapeur, fleur, songe, ombre et rien tout ensemble"². Après l'affirmation brutale de la vanité et vacuité humaines, la course des métaphores phénoménales est relancée de justesse, comme une redondance du néant, une pellicule de paraître à la surface du non-être. La conclusion est donnée par Flemming, qui s'adresse ainsi au cadavre :

1. Christian Hofmann von Hofmannswaldau, cité par J. Rousset, La littérature de l'âge baroque, op. cit., p. 160.

2. Auvray, in Jean Rousset, Anthologie de la poésie baroque..., op. cit., t. I, p. 46. Cette utilisation cumulative et sérielle des phénomènes éphémères pour définir la vie humaine, se retrouve dans toute l'Europe baroque, cf. par exemple Guido Casoni, La Signora Fulvia Coloreta..., cité par Jean Rousset, L'Intérieur et l'extérieur, Paris, 1976, p. 93), Georg Rodolf Weckerlin, Ode über der frühen Tod Fraüleins Anne Augusta..., cité par Marc Petit, Poètes baroques allemands, Paris, 1977, p. 25-26, et par J. Rousset, La Littérature de l'Age Baroque, p. 136; Robert Crashaw, Bulla, *ibid.*, p. 137-139; et surtout Marin dell'Angelo : "l'homme venu au monde, le voici poussière animée, ombre corporelle, bulle mouvante, qui au moindre souffle d'air, au moindre rayon de mort, disparaît avant même de se montrer", Le Glorie del Niente, Venise, 1634, p. 13 (nous traduisons). Sur le caractère protéiforme du néant baroque : "Il niente (...) ha mille forme qual altro Proteo", Giuseppe Castiglione, Discorso Accademico in lode del niente, Napoli, 1632, cité par Carlo Ossola, *art. cit.*, p. 119.

"Rien est tout, toi son reflet"¹.

1. "Un brouillard dans l'air fragile;/ Un éclair d'orage vif;/ .../
Une fusée qui s'évente;/ .../ On sait de toutes ces choses/ Qu'elles
passent et sont nulles/ .../ Ton existence est plus qu'elles,/ Homme
vouée à la fuite./ Rien est tout, toi son reflet". Paul Flemming, in
Poètes baroques allemands, présentation et traduction M. Petit, Paris,
1977, p. 35.

ANNEXE

DOCUMENTS RELATIFS AU MUSEE D'ANATOMIE DE LEIDEN, A L'ENSEIGNEMENT DE
PETRUS PAUW ET A LA PRATIQUE DE L'ANATOMIE A AMSTERDAM AU XVII^e
SIECLE¹

1. Je tiens tout particulièrement à remercier Carlotta Alpignano, Maren Ipsen, Catherine Mauriès, Charlotte Tacke, Linda et Gert-Jan Van Der Sman, Mariane Vidal et Anna Vriend qui m'ont aidé à traduire ces documents.

1- Descriptions de l'amphithéâtre d'anatomie de Leidena- 1617¹

ANATOMIA

habes hic spectator Candide veram delinationem Anatomiae Celeberrimae Academiae Lugduno-Batavae, quae ibidem conspicitur more Amphitheatri Romani exstructa, Locus ille a Nobilissimis eiusdem Academiae D. D. Curatibus sectioni corporis humani novisse interest. Cernis ita esse constructam ut sex subselliorum gradus contineat in collis morem leniter assurgentium; horum subselliorum infimus & primus ordo vacat Professoribus, & si qui sint illustri nobilitate aut fama insignes, Secundus, assignatus studiosis Medicinae; Reliqui deserviunt usibus eorum, qui studio videndi discendique frequentes eo conveniunt. quo tempore Anatomia non exercetur disposita sunt apto & eleganti ordine, per singulos subselliorum gradus plurima diversum ossea cadavera (liceat it vocare totam istam ossium compagem, quam Graeci Sceletum dixere) mirabili artificio inter se connexa; tam virorum & foeminarum manu sua vexilla insignoribus sententiis ornata tenentium, quam aliorum animalium quadrupedum & volucrum; ut Equi, Vaccae, Porci, Cervi, Lupi, Caprae, Aquilae, Cygni, Mustellae, Simiae, Baviani, Felis, Gliris, Muris, Talpae ossa. Visitur etiam praeparata pellis humana (...). praetera ad ipsum Anatomiae ingressum in loco editiori varia instrumenta Anatomica, visuntur, quae omnia magna cum admiratione eorum ibi spectantur, qui hunc locum invisunt.

1. Icones, elogia ac vitae professorum Lugdunensium apud Batavos, Leiden, 1617, p. 35.

ANATOMIE

Voici, honnête spectateur¹, la vraie description de la très célèbre Anatomie de l'Université de Leiden, construite en cet endroit à la manière d'un amphithéâtre romain. Les très nobles Curateurs de cette université ont voulu que ce lieu serve à la dissection et à l'étude du corps humain. Tu peux voir qu'elle est construite de façon à contenir six rangées de bancs étagés en pente douce comme sur une colline. La première et plus basse rangée de bancs est réservée aux Professeurs et aux hommes de marque, illustres pour leur noblesse ou leur renommée; la seconde est attribuée aux étudiants de Médecine et les autres sont destinées à ceux qui assistent en grand nombre à cet enseignement pour voir et pour s'instruire. Aux temps où l'Anatomie n'est pas pratiquée sont disposés sur chaque rangée de gradins, en un ordre approprié et élégant, une grande diversité de cadavres osseux (on peut appeler ainsi tout cet assemblage d'ossements que les Grecs nomment squelette) composés avec un artifice admirable, tant d'hommes et de femmes, qui tiennent à la main des drapeaux ornés de belles sentences, que d'autres animaux : quadrupèdes et oiseaux; os de Cheval, de Vache, de Porc, de Cerf, de Loup, de Chèvre, d'Aigle, de Cygne, de Belette, de Singe, de Babouin, de Chat, de Loir, de Souris et de Taupe. On peut voir aussi une peau humaine préparée (...). Enfin, au dessus de l'entrée de cette Anatomie, sont exposés divers instruments de dissection, que tous ceux qui visitent ce lieu regardent avec admiration.

1. Le texte renvoie à la gravure de W. Swanemburgh, d'après J. Woudanus (1610), cf. fig. 2.

b- Jan Meursius, 1625¹

CAP. XII

De theatro Anatomico

Ex adverso, in Calyptratarum fano, ante nobis memorato, est Theatrum Anatomicum; amplum illud, & ingenti sumptu structum, anno MCXCVII. Vbi in imo mensa posita, quae huc illuc circumagitur. In hac sternitur cadaver, à praefecto dissecandum; qui, ut liber expedire sectionem suam possit, solus adstat. Quod subsellium proxime ambit, in hoc Professores sedent, quibus libet adspectare : alia duo, isti proxima, Medicinae studiosis, & chirurgis, occupantur : quae supersunt, caetera juvenus tenet : ita vero universa ordinata, ut nec summosimi impediunt, quo spectare minus possent. In subselliorum ambitu, posita varia ornamenta, loco apta; intestinum dessicatum, stomachusque, & pellis, hominis : deinde ossa universa, arte inter se connexa, viri, ac foeminae : tum multorum animalium, equi, bovis, cervi, lupi, ursi, capri, cercopithecii, canis, vulpis, felis, lutrae, talpae, mustelae, muris, aquilae, cygni, ardeae, & ciconiae : hinc balenae ossa, ac dentes : denique humani corpora, aromatibus condita, ac siccata, aliaque, ex Aegypto huc allata, & à Paulo Gulielmo mercatore dedicata : ad haec tabulae anatomicae, picturaeque; & armarium, in quo condita instrumenta, sectioni necessaria. Primus autem huic loco est praepositus, V. Cl. Petrus Pavius; qui peritiam artis summam cum facundia admirabili sic conjunxerat, ut fortasse parem ipsi aliquando, superiorem certe numquam, Academia sit habitura : isque hic, viginti duum annorum spatio, praeter varia animalia, corpora humana sexus utriusque sexaginta publice secuit.

1. Joannis Meursii Athenae batavae, sive de Urbe Leidensi et Academia virisque claris..., Leiden, 1625.

Chapitre XII

Le théâtre Anatomique

En face, dans l'église des Béguines voilées, dont nous avons déjà parlé, se trouve le théâtre anatomique, vaste édifice, élevé à grands frais en 1597. En bas est installée une table tournant en tous sens, sur laquelle celui qui a la charge de la dissection étend le cadavre. Afin de pouvoir exécuter librement l'anatomie, le professeur se tient seul à cette table. Au premier rang de sièges qui entoure la table s'asseoient les Professeurs qui peuvent ainsi voir sans difficulté. Les deux rangées suivantes sont occupées par les étudiants en Médecine et par les chirurgiens. Le reste de la jeunesse se tient dans les rangs les plus élevés, qui sont tous ordonnés de façon à ce que les plus grands ne gênent pas la vue de ceux qui sont les plus éloignés. Sur le pourtour des sièges sont placés divers ornements adaptés au lieu : un intestin et un estomac desséchés, une peau humaine, toute sorte d'ossements assemblés, d'hommes, de femmes et de nombreux animaux : cheval, boeuf, cerf, loup, ours, chèvre, singe, chien, renard, chat, loutre, rat, aigle, cygne, héron et cigogne; des os et dents de baleine; des corps humains embaumés et desséchés, ainsi que d'autres objets ramenés d'Egypte et offerts par le marchand De Wilhem¹; des planches anatomiques et des tableaux; une armoire contenant les instruments nécessaire à la dissection. Le premier qui eut la charge de ce lieu fut le Très Illustre Petrus Pauw, qui sut associer une admirable éloquence à la parfaite maîtrise de l'art. L'Université peut espérer trouver quelqu'un qui l'égale mais non qui le dépasse. Pendant vingt-deux ans cet homme conduisit la dissection publique d'une infinité de divers animaux et de corps humains des deux sexes.

1. David le Leu de Wilhem (1588-1658), ancien étudiant de l'université de Leiden. Il séjourna de longues années à Alep et visita l'Egypte où il fit l'acquisition d'antiquités pour le musée de Van Heurn.

c- J. J. Orlers, 1641¹

Beschrijvinge vande Anathomie :

NAerdien dat een Doctor inde Medicijnen ende een Student inde selvige faculteyt ende een Chirurgus, niet weynich gheleghen is aende volcomen kennisse des menschen Lichaems...

soo hebben de H. Heeren Curateurs ende Burgermeesteren deser Hoghe Schole... te weten inden Jaere 1592. inde Falide-Bagijnen Kercke een bequaeme plaetse gheordonneert ende doen maecken op de wijze vande oude Romeynsche Theatra ofte Schouplaetsen om in de selvige tot behoorlicke tijden de Anathomie te doen oeffenen ende wijsen (wesende de voornoemde plaetse van forme als het voorgestelde Figuercken uytwijst.) Waerinne een groote menichte van Menschen gemakelicken mogen sien ende aenschouwen'tgene aldaer geanathomiseert ende ghesneden werd.

Naerder verhael vande Anathomie plaetse :

Omme den begeerigen Leser ten vollen te moghen te vreden stellen soo sal ick de Beschrijvinghe van dese plaetse wát naerder ondersoecken ende beschrijven beginnende mette verdeelinghe der selver. Het theatrum, is beneffens de ronde Plaetse int midden daer men anathomiseert verdeelt in ses schuyns opgaende Circulen ofte ronde ommengangen de eenne boven de andere behoorlicker verheven zijnde op dat altydt de bovenste sonder dat hy vande onderste verhindert werde tgene ghesneden werd ghemackelijck ende onbekommerlyck sien kan : Inde benedenste rondicheyt is gemaect een omdraeyende Tafel waer op het

1. Beschrijvinge der Stadt Leyden..., Leiden, 1641, p. 208-210 : "Beschrijvinghe vande Anathomie-Plaetse der Stadt Leyden" (description de la chambre d'Anatomie de la ville de Leiden). L'auteur, J. J. Orlers (1570-1646), est le neveu de Pauw. L'ouvrage contient en outre la première biographie de Rembrandt (p. 375 sq.).

lichaem 'twelck men anathomiseren sal geleydt werdt met een wit linnen ende met een swert laecken kleedt ghedeckt wesende : aen welcken Tafel de Professor die de Snijdinge doet alleen sijne plaetse heeft ende staet op dat hy vry ende onverhindert verrichten mach tghene hy aldaer te doen heeft. Daer aen inden eersten Circkel rondtomme de Taefel wesende de bequaemste plaetse omme wel ende perfect te mogen sien tghene datter ghesneden wert sitten de Heeren Professoren, ende eenige andere van State ende aensien inde eerst daer aen volghende twee Circkels de welcke met sloten afghesondert ende gescheyden zijn staen de Chyrurgijns ende alle de studenten de welcke inde Medicinen studeren ende inde verdere Circkelen de andere Studenten ofte andere lust ende begheerte hebbende om sulcx te aenshouwen ende te sien.

Wat inde Anathomie plaetse te sien is :

Rondtom opte voorgaende ommegangen zijn gestelt met goede order tot verscheyden plaetsen seven riffen ofte gheraemten van Mans ende Vrouwen personen seer bequamelicken met koper-draden aenden anderen ghehechtet wesende vande welcke sommige eenige wimpelkens inde handen hebben waer inne in Latijnsche Tale eenighe devisen ende spreucken de brooscheydt ende nieticheydt vande menschelicke lichamen betreffende ghestelt zijn. Maer in het midden opte Tafel zijn gestelt een Mans ende Vrouwen gebeenten onder een Boom uytbeeldende dat door de sonde van onse eerste Voor-ouderen de doot over alle menschen gecomen is... Boven desen alle... een stuck van een Menschen Vel dat tot leer ghetout ende bereydet is...

Tijde wanneer datmen gemeenlijck snijdt :

Meest alle Jaeren inde maend van December oft Januarius ten tijde wanneer dat het vriest ende seer kout is soo werdt alhier een lichaem 'tzy van Man ofte van Vrouwe gheanathomiseert ofte ghesneden ten aensien ende inde teghenwoodicheyt vande Magnific. Dom. Rector,

Assesseuren, Professoren, Doctoren, Chyruigijs, ende Studenten inde Medicinen mitsgaders vele verscheyden andere Persoonen die lust totte kennisse der Menschelicker lichaemen ende de onderwijsinge vande selve hebben. Het Welcke op sekere uyren vander dage daer toe vanden Professor die de snijdinghe doet gheordonneert ende bestemt wesende met grooter aensienlickheydt uytgherecht ende gedaen werdt ende nu vele jaren aenden anderen ghedaen is door de kloecke ende verstandighe handen vanden Hooch-geleerden ende Wel-spreeckenden Heere D. Pieter Pauw, eerste Professor ende Doctor inde Medicinen Botanicus, ende Anatomicus vande Leydtsche Academie, alhier ter eeren ghenoeft de welcke alhier ter plaetsen met grooten loff ende eere vele ende verscheyden lichaemen van Mannen Vrouwen ende verscheyden andere Ghedierten geanathomiseert heeft tot grooten onuytsprekelicken nut ende profijft vande gene die sulcx terecht gesien verstaen ende waerghenomen hebben...

Description de l'Anatomie :

Comme il n'est pas d'un petit intérêt pour un Docteur en Médecine et un étudiant de cette faculté aussi bien que pour un Chirurgien d'acquérir une complète connaissance du corps humain (...) il plut à Messieurs les Curateurs et Bourgmestres de cette Université - ce fut en 1592 (sic) - d'ordonner par décret l'aménagement d'un lieu approprié dans l'ex-église des Béguines, à la manière des anciens theatra romains ou salles de comédie, de sorte que, aux périodes fixées, l'Anatomie puisse être pratiquée et enseignée...

... (un lieu¹) où un grand nombre de personnes puissent regarder et observer tout ce qui sera anatomisé et disséqué.

Informations supplémentaires sur la chambre d'Anatomie :

Afin de satisfaire la curiosité du lecteur à ce sujet, je donnerai de plus amples explications et une description fidèle des particularités de ce lieu, et je commencerai par sa disposition. Excepté l'espace circulaire au centre, où est pratiquée la dissection, le theatrum est divisé en six cercles ou galeries qui s'élèvent obliquement, bien placées les unes au dessus des autres (de façon à ce que le champ de vision depuis la galerie supérieure ne soit pas obstrué par la galerie inférieure), permettant ainsi à chacun de voir facilement et sans gêne la dissection exécutée au dessous. Dans le cercle qui occupe le bas, est installée une table tournante sur laquelle on place le corps destiné à être anatomisé. La table est couverte d'une pièce de lin blanc et drapée d'une étoffe noire. Seul le Professeur qui pratique la dissection peut se tenir à cette table, de

1. Orlers renvoie ici à une illustration similaire à notre fig. 1 (1609).

telle sorte qu'il puisse exécuter librement et sans gêne ce qu'il se propose. Dans le premier cercle, juste autour de la table, le lieu le plus commode pour apercevoir et observer ce qui est en train d'être disséqué, sont assis Messieurs les Professeurs et d'autres personnes de rang et de dignité; dans les deux cercles suivants, qui sont pourvus de sièges séparés, se tiennent les chirurgiens et tous les étudiants de Médecine; dans les cercles restants tous les autres étudiants ainsi que quiconque éprouve le désir et l'envie de suivre et d'observer la dissection.

Ce que l'on peut voir dans la chambre anatomique :

Tout autour de ces gradins sont disposées séparément, en bon ordre, sept structures, ou squelettes d'hommes et de femmes très habilement assemblés par des fils de cuivre avec une très grande adresse. Certains tiennent dans leurs mains diverses bannières où figurent des devises et sentences en langue latine ayant trait à la fragilité et à la précarité du corps humain. Mais au centre, devant la table, ont été placés les os d'un homme et d'une femme au dessous d'un arbre, afin de montrer que c'est par la faute de nos premiers parents que tous les hommes sont mortels... Derrière tous ces squelettes (...) une morceau de peau humaine, tannée et préparée...

A quelles périodes l'Anatomie est généralement pratiquée :

Presque chaque année au mois de décembre ou de janvier, au moment des gelées et des grands froids, un corps, soit d'homme soit de femme, est anatomisé ou disséqué sous les yeux et en présence du rector magnificus, des assistants, professeurs, docteurs, chirurgiens et étudiants de Médecine, aussi bien que devant des personnes issues de tous les rangs de la société, désireuses de connaître la conformation

humaine et d'en tirer enseignement. Tout cela, les horaires étant fixés par le Professeur qui pratique la dissection, est mené et accompli avec grande dignité... Et ceci a été réalisé, une année après l'autre, par les mains habiles et expertes du très savant et très éloquent docteur Pieter Pauw, Professeur ordinaire et Docteur en Médecine, Botanique et Anatomie de l'Université de Leiden, dont je dirai ici en l'honneur tout autant de sa personne que de sa fonction et à sa gloire et louange, qu'il a anatomisé une multitude de corps d'hommes, de femmes et de divers animaux, pour l'immense et ineffable profit et avancement de tous ceux qui ont pu voir et comprendre ce spectacle.

2- Extraits du premier inventaire de l'amphithéâtre-musée (1620)

INVENTARIS DER ANATOMIE
 BEGONNEN ANNO 1620, AUG. 8,
 BI OTTHONE HEURNIO, DER
 MEDICINEN, ANATOMIE EN
 CHIRURGIE, PROFESSORE ORDINARIO

INVENTARIS

ofte specificatie, van alle de meubelen die in de plaetse van de Anatomie ende in de casse, die in de Academie staet, der Hoogmogende Heren Staten van Hollandt. binnen der stadt Leyden sijn, begonnen anno 1620 den 8 Augusti (...)

IN THEATRO ANATOMICO, BOVEN
 Sceleti, ofte riften : ende diversche beenderen

Van Menschen

1. In den eersten een van een meiske van 15 jaren.
2. Een van een volwassen vrou, ghenaempt Schoon Janeken, tot Leyden om haer fameuse dieften gheworpt anno 1594.
3. 4. 5. 6. 7. Vier van mans, een ieder met een vaendel in de handt, aan een lange ghecoleurde stock van diversche vormen; ende sijn op de vaendels ghescreven diversche stichtelike spreken, int Latijn ende neerlandts ende een van die heeft een schulp van binnen vergult ende daer een bel in, met een lank ghecoleurt stoxken en sijn handt. Daer staet ook een houte spa in de handt, daer het wapen van de Academie op staet. een mans sittende opt paert, met een vaendel van Orangie, Blansie, Bleu in de handt, aen een lange stock van diversche coleuren en een swaert op sijn sijde, het heft ende oortiser daer af vergult

ende in de anderhandt heeft hi een Assei met een inscriptie daer aen hangende.

Nota, dat de voors. vijf ghecoleurde stokken hebben boven ein kleine vergulde knoopiens ende dat alle voors. seven menschen sceleta staen op lange svarte isere spillen (...)

Nota, dat van de voors. sceleta in de winter sommige worden ghetransporteert in de Academie ad lectiones Osteologicas.

Sceleta van Beesten

1. In den eersten van een Paert.
2. een Hart met vergulde hoornen ende poten.
3. een os.
4. een Wolf.
5. een steenboxken met vergulde hoornen ende poten.
6. 7. tve Beeren.
8. een water hondt.
9. een wint hondt.
10. een kat.
11. een Paviaen.
12. 13. tve meerkatten.
14. een Vraet ofte Gulo met vergulde pooten.
15. een Vosken.
16. een Das, maer is seer geschent.
17. een eenkorenken.
18. een Weselken.
19. een Verken.
20. een Otter.
21. een conijn.
22. een Kirkvorsch.
23. een Waterrot.

Alle de voors. sceleta van menschen, ende van de Beesten zijn van Otthone Heurnio anno 1619 in Augusto van onder tot boven gans los ghedaen ende op nieuw met coperdraet aen malkandren ghehecht ende in goeder reparatien ghebracht, want die heel vervallen in ruineus waren(...)

INVENTAIRE DE L'ANATOMIE
 COMMENCE LE 8 AOUT 1620
 PAR OTTHO VAN HEURN,
 PROFESSEUR ORDINAIRE
 DE MEDECINE, ANATOMIE ET CHIRURGIE

INVENTAIRE

ou détail de tous les objets contenus dans la chambre d'Anatomie et dans les armoires vitrées, qui se trouvent dans l'Université des Seigneurs de Hollande. Commencé dans la cité de Leiden le 8 août 1620 (...)

DANS LE THEATRE ANATOMIQUE, PARTIE SUPERIEURE
 Squelettes, ou dépouilles : et divers ossements

D'hommes

1. Le squelette d'une jeune fille de 15 ans.
2. Celui d'une femme adulte, qui s'appelait la Belle Janeke, étranglée à Leiden en 1594, fameuse voleuse.
3. 4. 5. 6. Quatre squelettes d'hommes, chacun ayant un drapeau dans la main, attaché à un long bâton coloré; et diverses sentences morales, en latin et en néerlandais sont écrites sur les drapeaux, et l'un d'eux tient une cloche dorée à l'intérieur avec un long bâton coloré. Un

autre homme debout avec une pelle en bois dans la main portant les armes de l'université.

7. Un homme assis sur un cheval avec un drapeau orange, blanc et bleu dans la main et un long bâton de diverses couleurs et portant un sabre dont la garde est dorée sur le côté. Il tient dans l'autre main un "Assei" auquel une inscription est attachée.

Il faut noter que les cinq bâtons colorés dont il est question ci-dessus sont terminés par de petits boutons dorés et que les sept squelettes sont maintenus par une barre de fer noir...

Il faut noter, que ces squelettes sont transférés dans le bâtiment de l'université en hiver pour les leçons d'ostéologie.

Squelettes de bêtes

1. Le squelette d'un cheval.
2. D'un cerf avec les bois et les sabots dorés.
3. D'un boeuf.
4. D'un loup.
5. D'un bœlier avec les cornes et les sabots dorés.
6. 7. De deux ours.
8. D'un chien d'eau.
9. D'un lévrier.
10. D'un chat.
11. D'un babouin.
12. 13. De deux singes.
14. D'un glouton dont les pattes sont dorées.
15. D'un renard.
16. D'un blaireau, très abimé.
17. D'un écureuil.
18. D'une belette.
19. D'un porc.

- 20. D'une loutre
- 21. D'un lapin.
- 22. D'une grenouille.
- 23. D'un rat d'eau.

En août 1619 Ottho Heurnius a complètement démonté de bas en haut tous ces squelettes d'hommes et d'animaux. Il les a réparés parce qu'ils étaient endommagés et ruinés et remontés à nouveau avec des fils de cuivre...

3- Extraits du catalogue figurant dans "les Délices de Leide" (1712)¹

(p. 83) ... l'Anatomie, construite en forme d'Amphithéâtre, afin que les Etudiants en Médecine, & autres Spectateurs, puissent voir, sans s'incommoder l'un l'autre, les parties du Corps dont le Professeur en Médecine, qui est en bas au milieu, fait la Dissection sur une Table, & ouir les observations, qu'il y fait. On y voit plusieurs Squelettes, & une infinité de choses rares & curieuses en bas, en haut & tout autour de l'Amphithéâtre, dont le Concierge, qui y conduit les gens, donne l'explication. Les Curieux seront sans doute bien aises d'en voir le Catalogue qu'on leur donne ici...

(p. 85) En haut dans la Chambre de l'Anatomie on voit.

- 1 Plusieurs Os monstrueux.
- 2 Quelques Dents de Baleines.
- 3 Le Squelette d'un Ours.

A l'entour des barrières sont rangés les Squelettes suivants.

- 4 Le Squelette d'une Vache.
- 5 Le Squelette d'un Loup.
- 6 Le Squelette d'un Singe.
- 7 Le Squelette d'un Asne, portant sur le dos une femme, qui a tué l'Enfant de sa Fille; Présent de Monsr. de Bils.
- 8 Le Squelette d'un Chat.
- 9 Le Squelette d'une fille de dix-sept ans, qui a tué son Enfant.
- 10 Le Squelette d'un Pourceau; Présent de Monsr. de Bils.
- 11 Le Squelette d'un Singe.

1. (nous conservons l'orthographe originale)

- 12 Le Squelette d'un Tigre.
- 13 Le Squelette d'un Bouc; Présent de Monsr. de Bils.
- 14 Le Squelette d'un Jardinier qui s'est pendu.
- 15 Le Squelette d'un Ours.
- 16 Le Squelette d'un Cerf.
- 17 Le Squelette d'un Paresseux, espèce d'Animal; Présent de Mons.
Pison.
- 18 Le Squelette d'un poisson morveux, Lievre Marin.
- 19 Le Squelette d'un Chien.
- 20 Le Squelette d'un Larron de Brebis.
- 21 Le Squelette d'un Cheval.
- 22 Le Squelette d'un Pirate.
- 23 Le Squelette d'une Brebis; Présent de Monsr. de Bils.
- 24 Le Squelette d'un Bouc châtré.
- 25 Le Squelette d'un Goulu, espèce d'Animal.
- 26 Le Squelette de Catharine d'Hambourg étranglée pour ses larcins.
- 27 Le Squelette d'un Homme qui avoit dérobé des Vaches, & qui est
assis sur un Boeuf; Présent de Monsr. de Bils.
- 28 Le Squelette d'un Singe.
- 29 Le Squelette d'un Chien de chasse.
- 30 Le Squelette d'un Chien.
- 31 Le Squelette d'un Loutre.
- 32 Le Squelette d'un Chien de chasse.
- 33 Le Squelette d'un Chien.
- 34 Deux deserteurs, fourrés & couverts de leur peau.
- 35 Le Squelette du laquais d'un Capitaine, étranglé à la Haye.
- *36 Une Egyptienne érigée & couverte de sa peau.

A l'entour du Théâtre on voit attachées contre le Mur, & les
Poutres, les Raretés suivantes.

- 36 Le Couvert d'une grande Mumie, sur laquelle on voit gravé le
portrait de la Déesse Cerés.

- 37 La tête d'un jeune Elephant.
- 38 Un poisson de mer inconnu.
- 39 Un Herisson Marin.
- 40 Le Squelette d'un Vanneau.
- 41 Deux bêtes nommées Tatous; Présent du Pr. Maurice.
- 42 Le (sic) tête d'un Loup, ou Veau Marin.
- 43 Un Balenas, ou Membre genital d'une Baleine.
- 44 Une espée de Mer ou Heron Marin.
- 45 La peau d'un Homme préparée en façon de peau deliée.
- 46 Un paresseux, espèce d'animal; Présent du Pr. Maurice.
- 47 Un Poisson pris dans la mer de Harlem.
- 48 Une Raye d'Angole.
- 49 Un Mangeur de Fourmis; Présent du Pr. Maurice.
- 50 Un Emissole.
- 51 Un crocodile; Présent du Pr. Maurice.
- 52 La Vessie d'un homme contenant 8 pots ou 16 pintes d'eau.
- 53 La Peau d'un Homme préparée en façon d'un parchemin.
- 54 Un Chien Marin.
- 55 Le Bras, le Pied & le Test de la tête d'un pendart.
- 56 Le Portrait d'un Paysan Prussien, qui avoit englouti un couteau de la longueur de 14 pouces, qui après avoir été tiré par incision de son estomach, il a vécu encor 8 ans; Présent de Mons. Daniel Beckers.
- 57 Une Chemise faite des boyaux d'un homme; Présent de Mr. Jean van Leeuwen.
- 58 La peau d'un Ecureuil des Indes Orientales.
- 59 La peau d'une femme préparée en façon de peau deliée.
- 60 La Tête d'un Heron Marin, ennemi des Baleines; Présent de Mons. S. Bloemart.
- 61 Un Balenas, ou Membre genital d'une Baleine.
- 62 Un Veau Marin.
- 63 Un Etourneau Marin.
- 64 Un Herisson Marin.

- 65 Un Poisson de la façon d'une Cruche.
- 66 Le Squelette d'un Lapin.
- 67 Le Squelette d'un Sanglier.
- 68 Le Squelette d'un Singe.
- 69 Le Squelette d'un Cocq.
- 70 Le Squelette d'un Pigeon.
- 71 L'Ecaille d'une grande Tortue de Mer, sur laquelle est assis un animal inconnu; Présent de Mons. Jean ab Ulpendam.
- 72 Le Squelette d'un Pigeon.
- 73 Deux pièces des Barbes de Baleine.
- 74 Les Peaux de trois Serpens de grandeur excessive.
- 75 La Queue d'une Baleine.
- 77 La Peau d'un Enfant qui vient de naître.
- 78 Les peaux de deux Chevaux Chinois.
- 79 Cinq Vers Chinois; Présent de Monsr. P. Carpentier.
- 80 Forme merveilleuse de la Vessie, & de l'Estomac d'un Poisson monstrueux pris aux environs de Schevelinge.
- 81 l'Estomac d'un Homme, & d'un Pourceau.
- 82 Quelques boyaux d'Homme.
- 83 l'Estomac & les Intestins d'un Homme rangés en ordre.
- 84 Deux Mufles de Herons Marins.
- 85 Quelques Poissons inconnus.
- 86 Des Peaux de Daims.

4- Poème de Petrus Scriverius pour le théâtre anatomique de Leiden,
1615

IN THEATRUM ANATOMICUM
 QUOD EST LUGDUNI IN BATAVIS
 SECANTE ET PERORANTE
 V.C PETRO PAVIO MED.
 BOTANICO ET ANATOMICO
 PRAESTANTISSIMO¹

Quo tam densa cohors Apollinaris,
 Hinc vulgum cubitis et inde trudens ?
 Quo frequentia tanta ? quo virorum
 Quo manus juvenum ? Viator haeres,
 Mirarisque suum perire nomen
 Lugdunensibus (insolens) plateis,
 Calcem calce premente. Quid futurum
 Ad Vestae (siquidem huc vocantur omnes)
 Speras, mirio ? Non tumore tanto,
 Non tanto agmine pulvis eruditus,
 Aut Arithmeticae triumphus artis,
 Ipsi denique non libri petuntur.

1. Le poème de Petrus Scriverius (P. Schrijver, 1576-1660) était apposé à l'entrée du théâtre. Ces vers, d'abord joints sur deux colonnes à la gravure de A. Stock d'après Jacob de Gheyn II (fig. 3), en tête du Theatri anatomici Lugduno-batavae delineatio, ed. P. Pauw, Leiden, 1615, furent réimprimés séparément en exergue du Succentarius anatomicus commentaria in Hippocratem, de Capitis vulneribus additae in aliquot capita libri VIII C. Celsi explicationes, P. Pauw, Leiden, 1616, non paginé, et se trouvent aussi dans Les Délices de Leyde, Leiden, 1712, p. 143-147, ainsi que dans le recueil philologique et philosophique posthume de Scriverius, Opera anecdota, Utrecht, 1737, p. 367 sq. C'est cette version que nous donnons ici.

Turbam Bibliotheca quum recuset,
 Et Mathematicus procul repellat,
 Credis forsitan hos adire ludos,
 Agyrtasque sequi crumenimulgos.
 Fugit te ratio. Nihil jocorum est.
 Non Anglus sale pruriente tinctus,
 Non Philistio, non gelasianus,
 Lacessit Sybariticos cachinnos :
 Non mollis Citharoedus, aut choraules :
 Projecti neque sannio pudoris :
 Non hic gesticulator, histriove
 Laudari cupit a loquente dextra.
 Non mechanicus exsilit petauro.
 Non fracta vocat hos magister aure,
 Non minax gladiator, aut lanista,
 Extenti neque funis ambulator,
 Tantos denique concitat tumultus.
 Quo sutor modo subula relictæ,
 Quo lecti dominus pediculosi,
 Quo vicinia tota, quoque tressis
 Textor confluit, hinc et inde fullo;

Non hæc sordida turba, faexque vulgi
 Ad PAVI stomachum facit : nec illos
 Tam stultos populos rudeisque quaerit,
 Illudat quibus auferatque mentem.
 Cordatos amat, expetitque tersas
 Aureis, non modo barbaras avorum,
 Aut nostrorum hominum ferociorum
 Doctæ PAVIUS Arbiter Coronæ

Quem pleno (puto) cernis in THEATRO
 Tot Cheirurgica vulnerariorum
 Ferramenta manu levi rotantem;
 Siphoneis, cyathosque, turbinata

Specilla, et dipyrena, forcipeisque,
Volsellasque, spathasque, lingulasque.

Dum spectas sceletos, novasque larvas
Mira arte ingenioque copulatas,
Aptis articulisque vertebrique,
Et symplegmate mobileis aëno,
Quid pedem retrahis, quid extimescis
Ceum Maneis videas, Domumque Ditis ?

Haec Respublica, sed pusilla, PAVI.
Hic regnat Batavi decus Lycei
Regnandi vetus, et vetus docendi
In cujus Charites sedent labellis :
Dexter cheironomus, volante cultro,
Quo non aptius exta dissecaret
Aut scissor Latiaris, aut Pelasgus.

Hic hic disce mori Viator, et te
Nosse ante omnia, disce. disce, quid sis.
Quam res lubrica vita tota nostra est !
Quid speras homo vane, quidque spiras,
Quidve altum sapis ? ecce ! qua Mephitæ,
Et quo sis barathro ex olente natus,
Haec partu mulier necata multo,
Cujus PAVIUS intimos recessus
Raro (Juppiter!) explicat lepore,
Testis sat locuples. Quid ! an nescis
Te coeco latitasse ventris antro
Novem mensibus, additum inter alvi
Urinas foriasque faeculentas ?
Ut ut riserit et tuæ parenti
Ilithyæ favens, Deique Nixi;
Ut te sustulerit Levana terris,
Admoritque fœventibus papillis;
Flebis quantus eris, miselle flebis.

Fletus auspiciū, tenorque vitae,
Fletus finis erit, gravisque somnus.

I nunc, tolle animos, inanibusque
Plenus spebus in ambitu senesce :
Fasceis, praedia, regna concupisce,
Ipsis regibus inuide curuleis :
Postquam haec omnia feceris, relinques
Fasceis, praedia, regna; nilque praeter
Urnā et marmora pauca te sequetur.

Quod si dissimulas, agisque mimum,
Si tinctis senium tegis capillis,
Atque a pyxide capsulaque pendes,
Ne te fallere posse crede mortem;
Per mendacia mille, perque fraudeis
Haec te prosubiget, tuoque demet
Personam capiti : nihilque fies,
Qui comptis modo crinibus nitebas.

Hei ! quam gaudia vana, quam caduca !
Hei ! quam solstitialis herba vita est !
Quid multis moror ? asside Viator.

Prisca et pluria doctus ille Varro
Magnus SCALIGER hic sedendo discit.
Discit DOUSSIADESque, LIPSIUSque,
Quos hic ad podium vides. Sed illis
Coniunctos aliis vides, Viator :
Heroas puta gentium minorum
Permixtos populis. Nec exprobratur;
Aut res invidiae est calumniaeve,
Si fors hic aquilasque, noctuasque,
Jungat linea. Namque disputare
De loco, aut trepidare, inusitatum est.
Nempe his deliciis ineptiisque
Se viles animae in scholis fatigant.

PAVI (credite posteri) theatrum
Aequaleis facit accipite cunctos.

Tu, quem perculit ista vox Theatri,
Et frontem caperas, trahisque vultum,
An me prisca loqui Theatra censes ?
Non haec cura tuum coquit Poëtam.
Non in suppliciis mihi voluptas.
Non in sanguine caedibusque vivo.
O Urbs grata, mihiq̃ue amata multum,
Et septemgemino superba colle,
Non istam tibi noxiam remitto.
Nec laudem pietatis hinc feretis
Vos, O Juniadae, quod edidistis,
Primi munera civibus Latinis :
Et quamquam inferias patri dedistis,
Detestor scelus excecroque tantum.
Quid Bruto stygia palude merso,
Et pallentibus addito catervis,
Prodest haec laniena funeralis ?
Quae solatia manibus sepultis
Fuso e sanguine, quae (pudor) voluptas ?
Annum lugeat Urbs suum parentem,
In pulla sedeat toga Senatus,
Matronaeque puellulaeque castae
Lessis pectora naenisque rumpant,
Vitent omnia laeta, publicoque
Vacent justitio : focum perennem
Ne curet populus : satis superque est.
Quid sicas gladiosque ventilatis ?
Vestrum hoc, Juniadae, probare factum,
Vix Scythae poterunt, vagique Moschi
Ne me haec munera cruda, ne cruenta
Arenae, caveaeque saevientis,

Ne diras sine missione pugnas,
 Ne Threces proprio cruore mersos,
 Aut spectacula bustuariorum,
 Saturno puta sacra, sacra Marti,
 Unco et ignibus expianda multis,
 (Quae Caesar vetuit, bonusque censor
 cum damno pietatis esse dixit)
 Hic laudare putes. Silete nattae,
 Non spectacula fructuosiora
 Promisit populo deditve quisquam.
 Non Neptunus in his Venusve sacris
 Quicquam vendicat, Herculesve : nullus
 Summano locus est. Hygieia praeses
 Haec uni sibi tota consecravat.

Quid theatrica, Roma, vis videri ?
 Albis gratia nulla nunc lacernis,
 Nativo puta flore destitutis :
 Vesteis sanguine Roma decoloreis,
 Et rubentia munerariorum
 (Saturno licet invidente) pone,
 Pone pallia : coccinata non sunt,
 Non e murice laetiore fulgent.
 Pone lurida, pone barbarorum
 Certa haec Symbola viscerationum.
 Illa illa edita pluribus theatris
 sunt spectacula mortis, haec salutis.

Ao. 1615

Dans le théâtre d'anatomie
à Leiden en Hollande
où Pieter Pauw médecin
botaniste et anatomiste
très distingué
dissèque et enseigne

Vers où cette cohorte apollinaire, en rangs serrés et jouant des coudes, se dirige-t-elle ? Pourquoi une telle affluence ? Où va cette troupe de jeunes gens et d'hommes mûrs ? Tu t'arrêtes voyageur, et tu t'étonnes que chacun se perde ainsi dans cette foule qui se presse dans les rues de Leiden (spectacle rare) ? Crois-tu, admirateur naïf que l'on se dirige vers le temple de Vesta (puisque vraiment tous sont appelés en ce lieu) ? Ce n'est pas la géométrie que l'on recherche ainsi dans la cohue et l'effervescence, ni le triomphe de l'art arithmétique, ni même les livres.

La bibliothèque refuse la foule et le mathématicien la fait fuir. Tu crois peut-être qu'ils se rendent aux jeux, suivent un charlatan ou un saltimbanque ? Tu te trompes, ici on ne joue pas. Ici, point d'Anglus grisé aux railleries mordantes, point de Philistio¹ ou de Gelasianus² pour déclancher de voluptueux fous rires. Ici point de flutiste ou de citharède lascif, point de bouffon à la pudeur contrefaite. Ici pas de mime, pas d'histrion cherchant les applaudissements par ses belles paroles, pas d'équilibriste sautant à la perche, pas de pédant pour casser les oreilles de l'auditoire avec ses éclats de voix, pas de gladiateur menaçant, ni de laniste ou de ces danseurs de corde qui excitent tant de tumulte. Là se retrouvent le cordonnier abandonnant pour un moment son alène, le maître de classe

1. Célèbre mimographe romain.

2. Célèbre bouffon romain.

misérable, tout le voisinage, jusqu'au dernier des tisserands : de tous côtés, rien que le vulgaire.

Cette foule sordide et ce rebut du peuple ne sont pas du goût de Pauw, il ne veut pas d'un auditoire aussi stupide et grossier, il se moque de ceux-là et en détourne l'esprit. Le maître de la docte assemblée aime les sages et exige des oreilles pures, non celles des barbares ou de nos hommes les plus bestiaux.

Pauw, que tu distingues, je pense, dans le théâtre comble, fait tournoyer d'une main experte tous les instruments de chirurgie : syphons, cyathes, sondes tubulaires et cautérisées, forceps, pinces, spatules et languettes.

Alors que tu contemples les dépouilles, ces squelettes reconstitués avec un art et un talent admirables, dont les vertèbres et les articulations, sont attachées par des fils de cuivre, pourquoi t'épouvantes-tu comme si tu voyais les Enfers et la demeure de Pluton ?

C'est la petite République de Pauw. Ici règne l'ornement du Lycée batave, qui depuis longtemps dirige et enseigne. Sur ses lèvres se tiennent les Grâces et il est si habile dans le maniement de son couteau ailé, que Pélasse ou l'écuyer tranchant au service du Jupiter Latial ne découperaient pas mieux les chairs.

Ici, apprend à mourir voyageur et sache avant tout, apprend, apprend qui tu es. Que toute notre vie est chose fuyante ! Qu'espères-tu ainsi vainement, homme, à quoi aspires-tu, que sais-tu d'important ? Voilà l'antre méphitique, le Barathre puant où tu es né ! Cette femme tuée par trop d'enfantelements dont Pauw étale les replis secrets avec une rare grâce (ô Jupiter !) en est le témoin assez sûr. Quoi ? Ne sais-tu pas que tu es resté caché dans l'antre aveugle de la matrice durant neuf mois, dans l'urine, les selles et l'ordure ? Quoi qu'il en soit, Diane t'a souri et les divinités de l'accouchement ont

favorisé tes parents, faisant en sorte que Levana¹ te soulève de terre et te fasse gagner la chaleur de la mamelle. Tu pleureras tout le temps que tu vivras, pauvre, tu pleureras. Il y a les larmes du commencement, le cours de la vie, puis viennent les larmes de la fin et le sommeil profond.

Va, maintenant, relève la tête et vieillis dans l'ambition, plein d'espérances vaines : convoite honneurs, richesses, puissance, envie même les rois, et quand tu auras fait tout cela, tu quitteras les honneurs, les richesses, la puissance, et il ne restera de toi que l'urne funéraire et un peu de marbre.

Même si tu dissimules et si tu joues la pantomime, si tu caches ton âge en te teignant les cheveux et si tu dépends de flacons et de petites boîtes, ne crois pas que tu pourras tromper la mort; malgré tous tes mensonges, malgré toutes tes fraudes, elle te foulera aux pieds et arrachera le masque de ton visage : et tu ne seras plus rien, toi qui ne brilles que par ta chevelure soignée.

Hélas ! Que la joie est vaine et périssable ! Hélas ! La vie est une herbe qui dure une seule saison !

Mais pourquoi m'attarder plus longtemps ? Prends place voyageur. Le docte Varron, apprit de nombreuses et immémorables vérités, et assis ici, le grand Scaliger, Dousia et Lipse aussi, comme tu peux le voir sur la tribune². Mais tu en vois d'autres avec eux, voyageur : considère les héros mêlés au peuple des petites gens; les gradins réunissent au hasard les chouettes et les aigles, mais cela ne doit susciter ni blâme, ni envie, ni calomnie, car on n'a pas l'habitude ici de réclamer sa place et de s'agiter. Il n'y a que les âmes viles pour se livrer dans les écoles à de tels amusements et de

1. Déesse qui protégeait l'enfant soulevé de terre par son père.

2. Suivant J. E. Kroon, Scriverius renvoie ici à la gravure de A. Stock (fig. 3), *op. cit.*, p. 51-52.

telles inepties. Le théâtre de Pauw (croyez le, vous qui viendrez après moi) les reçoit tous ensemble et les rend tous égaux.

Toi que choque ce mot de "théâtre", qui fronces le sourcil et prend un air dégoûté, penses-tu que je parle de l'un de ces anciens théâtres ? Ce souci ne tourmente pas ton poète, je ne cherche pas mon plaisir dans les supplices, je ne vis pas dans le sang et les massacres. Ho! Ville chère, et de moi tant aimée, superbe avec tes sept collines, je ne te pardonne pas ce crime. Ho! Descendants de Brutus, qui assurez les plus hautes fonctions parmi les citoyens romains, vous ne méritez pas d'être loués pour votre piété, même si vous avez offert des sacrifices au père de la Patrie, vous qui avez perpétré ce forfait que je déteste et exècre tant. En quoi ce crime profite-t-il à Brutus enfoncé dans les marais des enfers et venu grossir la foule des spectres ? Quel soulagement d'avoir les mains ainsi noyées dans le sang répandu, quel (honteux) plaisir ? Que pendant une année la ville pleure son père; que le Sénat siège en toge de deuil; que les matrones et les jeunes filles se répandent en lamentations et entonnent des chants funèbres; que l'on interdise toute liesse; que la Justice publique soit suspendue; que le peuple délaisse le foyer qui doit être pourtant toujours entretenu, cela suffit et au-delà. Pourquoi brandir les poignards et les glaives ? Même les Scythes ou les Mosques vagabonds approuveraient difficilement un tel méfait, ô descendants de Brutus.

Et ne pense pas que je loue ici ce spectacle cruel, ni les carnages de l'arène, ni ces terribles combats à mort, ni les thraces arrosés de leur propre sang, ni les spectacles des funérailles, les sacrifices lumineux à Saturne ou à Mars, les expiations innombrables par le croc et le feu (César les a interdit, le bon Censeur disant qu'ils existaient au détriment de la piété). Taisez-vous, hommes grossiers, personne n'a jamais promis et donné au peuple de spectacle plus fructueux que celui-ci. Neptune, ni Vénus ne revendiquent quoi que ce soit de ce culte, ni Hercule et ce n'est pas

non plus un lieu pour Summanus¹. La déesse Hygiène se l'est à elle seule consacré et pour elle seule réservé.

Pourquoi, Rome, cette passion pour le théâtre ? Le lacerne blanc, privé de son pur éclat, n'est plus en faveur. Abandonne, Rome, les vêtements souillés de sang et le rouge des gladiateurs (même si cela déplaît à Saturne), abandonne ces toges : elles ne sont pas de tissu écarlate, ni ne resplendissent de la pourpre nobiliaire. Abandonne donc ces blêmes attributs, signes certains de boucheries barbares. D'un côté, dans tous ces théâtres, ce sont des spectacles de la mort, ici, celui de la santé.

1. La divinité qui préside aux phénomènes atmosphériques de la nuit.

5- Pièce liminaire du Primitiae anatomicae de humani corporis ossibus¹

ELEGIDION

In clarissimi Medici

PETRI PAVII

Tertium Rectoris Academiae Magnifici,

OSSILEGIUM,

sive

Librum DE OSSIBUS HUMANIS.

Quam fragileis, spireis & inania gaudia mundi
 Exiguus toto pectore mundus amet :
 Quam sit vita brevis, quam totus homuncio bulla,
 In Batavis docto PAVIUS ore docet.
 Leida tuum decus, & cuneati fama theatri,
 Quem Medicina triplex, Suadaque rara beat.
 Ille Machaōniâ primus memorandus in arte,
 Credita cui magnae sunt modò sceptrâ scholae.
 Et mihi persuasit. Sed vix persuadet obesis
 Naribus, & quaerunt pectora coeca fidem.
 Ossa legis Lector, vitae argumenta caducae.
 Fallor? an ex ipsis ossa reducta rogis.
 Ossa legis, quae jampridem Libitina sacravit.
 Ossa sed in vitam nunc reditura novam
 Ingenio PAVI, quo non felicius alter
 Ornaret sceletum mille per ossa suum.
 Ossa fidem faciunt. nec enim vespillo rogandus,
 Sandapilae ve frequens quod modò cernis onus.
 Tu quando ista legis, vitae mortisque memento

1. Pieter Pauw, Leiden, 1615, non paginé.

Ingenium vitae, caetera mortis erunt.

In Zoïlum, EPIGRAMMA

Qui duleis vultus, & non legis ossa libenter,
Zoïle, debueras tu prioripse legi.

P. S.

PETITE ELEGIE pour L'OSSILEGE ou Livre DES OS HUMAINS, du très illustre Médecin PIERRE PAUW, trois fois Recteur Magnifique de l'Université¹.

Que le monde mesquin aime donc de tout son coeur les vains plaisirs du monde et nourrit de fragiles espoirs ! Que la vie est brève ! Rien qu'une bulle ce petit homme ! Voilà ce que de sa docte bouche Pauw enseigne aux bataves. Leiden, il est ton ornement et la renommée du théâtre à gradins, lui que gratifient la triple Médecine et la rare Suada². Lui, le plus digne de mémoire dans l'art d'Esculape³, auquel sont confiés les sceptres de l'université. Et il m'a persuadé. Mais difficilement persuade-t-il les esprits grossiers, et les coeurs aveugles cherchent la foi. Tu lis les os⁴, Lecteur, preuve de la caducité de la vie. Je me trompe ? Vois les os recueillis de ces bûchers. Tu lis les os, que la déesse Libitine a déjà depuis longtemps consacrés. Des os, mais rendus maintenant à une vie nouvelle par le génie de Pauw. Aucun autre en effet ne parviendrait à orner ainsi avec plus de bonheur sa dépouille de mille ossements. Les os donnent la foi.

1. Pauw fut nommé Rector Magnificus en 1601, 1606 et 1614.

2. Déesse de la persuasion.

3. Machaonius, adjectif formé à partir de Machaon, fils d'Esculape, médecins des Grecs devant Troie.

4. Jeu de mot sur Legere : legere ossa signifie recueillir les os d'un mort sur le bucher (cf. vers suivant).

Car tu ne vois pas le fardeau du cercueil souvent réclamé par le
croque-mort. En lisant ces mots, souviens-toi de la vie et de la mort.
L'esprit vivra, tout le reste mourra¹.

EPIGRAMME de Zoilus²

Toi qui soignes ton visage, et ne recueilles pas volontiers les os,
Zoilus, toi aussi tôt ou tard tu seras cueilli.

P.S.³

1. Ce dernier vers (*ingenium vitae, caetera mortis erunt*) est une sentence riche de passé iconographique. On la trouve notamment, avec quelque variation (*vivitur ingenio, caetera mortis erunt*), au bas du portrait de Wilibald Pirckheimer par Albrecht Dürer (gravure de 1524) et sur l'une des fameuses illustrations du *De humani corporis fabrica* de Vésale, attribuée à Johan Steven van Kalkar, représentant un squelette en méditation sur un crâne. Cf. W. Schupbach, *op. cit.*, p. 47-48.

2. Philosophe cynique, rhéteur et critique du I^{er} siècle av. J.C.

3. Sans doute Petrus Scriverius.

6- Trois poèmes de Gaspar Barlaeus sur l'enseignement de l'anatomie à Amsterdam¹.

In locum Anatomicum recens AMSTELODAMI exstructum.

QVi vivi nocuere, mali, post funera prosunt,
Et petit ex ipsa commoda morte Salus.
Exuviae sine voce docent. & mortua quamvis
Frusta, vetant ista nos ratione mori.
Hic loquitur nobis docti facundia Tulpi :
Dum secat artificii lurida membra manu.
Auditor te disce. & dum per singula vadis,
Crede vel in minima parte latere Deum.

1. Barlaeus (Kaspar Van Baerle, 1584-1648), professeur de philosophie, controversiste arminien et "l'un des bons poètes latins du XVII^e siècle", comme l'a écrit Bayle dans son Dictionnaire (entrée Barlaeus). Après avoir été déposé de sa charge de professeur de logique à Leiden pour arminisme à la suite du Synode de Dordrecht en 1618, il étudia la médecine et prit ses degrés à l'université de Caen. Mais il ne pratiqua jamais la médecine (les magistrats d'Amsterdam lui confièrent en 1631 la chaire de philosophie de la nouvelle Ecole Illustre, où il enseigna jusqu'à sa mort). Cet intérêt pour la médecine, de la part d'un théologien, philosophe et poète, montre l'importance que pouvait revêtir cette discipline dans la culture d'un "docte" hollandais au XVII^e siècle. Les vers qu'il dédie à l'anatomie montrent toute la complexité et les ambiguïtés d'une telle passion pour cet enseignement-spectacle.

Les trois pièces sont tirées de ses Poemata, ed. Poematum Miscellaneorum Elegiarum libri..., Amsterdam, 1646-1647, 2 vol, respectivement, t. II, p. 537 (epigrammata), p. 207 (elegiarum lib. III) et p. 249 (ibid.). Ils sont cités par W. S. Heckscher, op. cit., p. 112-115. W. Schupbach reproduit et traduit le premier, op. cit., p. 49 et 85.

Sur la chambre d'Anatomie récemment érigée à Amsterdam¹

Les mauvais, qui ont nui durant leur vie, deviennent utiles après leur mort; la Santé tire avantage de cette mort même. Les dépouilles enseignent sans voix. Bien qu'en lambeaux, ces cadavres nous interdisent de mourir pour les mêmes raisons². Ici l'éloquence du docte Tulp s'adresse à nous, alors qu'il dissèque d'une main experte des membres livides³. Auditeur, apprends sur toi-même⁴. Et alors que

1. Il s'agit du premier amphithéâtre d'anatomie permanent d'Amsterdam, construit en 1639. Ces vers, avec quelques variations (suppression de la référence à Tulp), seront inscrits en lettres d'or sur le balcon supérieur du théâtre construit en 1690 (cf. Gaspar de Commelin, *Beschryvinge van Amsterdam*, Amsterdam, 1693, p. 652-654; W. S. Heckscher, *op. cit.*, p. 113 et W. Schupbach, p. 88).

2. W. Schupbach traduit ainsi la phrase : "Cuts of flesh, though dead,/ for that very reason forbid us to die" (*op. cit.*, p. 49, et justifie sa traduction p. 87). Grammaticalement possible, cette version nous semble cependant peu claire.

3. Il s'agit de Nicolaas Tulp (1593-1674), dont Rembrandt a immortalisé les traits et l'éloquence dans sa célèbre toile représentant la séance d'anatomie de l'hiver 1632. En 1639 la toile de Rembrandt prendra d'ailleurs place dans l'amphithéâtre permanent dont il est ici question. Pour Heckscher, ces vers possèdent une "double entente" et se réfèrent à la fois aux prestations anatomiques du docteur Tulp dans ce nouvel amphithéâtre et au tableau, déjà célèbre, qui en orne les murs (*op. cit.*, p. 29). Tulp fut l'élève de Pauw à Leiden. Barlaeus est aussi l'auteur d'un poème sur la mort de Pauw : "In obitum Petri Pauwi anatomici, c. 1617", *Poemata*, *ibid.*, II, p. 79-81.

...

Sur la table d'Anatomie

Ci-git l'homme : le voici étendu, offrant au monde entier le spectacle de sa condition pitoyable. Devant les misérables mortels, il expose ses membres dénudés, et par la faute du péché originel perd toute pudeur. La table est ensanglantée comme celle de Thyestes et elle fait tourner sans relache les corps, pour les châtier de leurs ignominies. Le front, le doigt, le rein, la tête, le coeur, le poumon, le cerveau, les os, la main, à toi vivant servent de leçon. Tu peux voir ici de tes yeux ce qui est sain et ce qui est malade, tu as là les maux produits par la nature déficiente. Tu apprends par quel défaut chaque partie succombe, par quelle loi elle peut se relever, et quels sont les accidents stupéfiants de la foire humaine. A celui-ci fut fatale la gloutonnerie, ou une sensualité dérégulée. Celui-là fut emporté par la fureur, cet autre par une humeur contenue dans l'eau qu'il but. Nous mourons de mille façons, et nous ne sommes pas atteints par une seule cause. C'est tantôt la Mer, tantôt la Terre, tantôt l'Air qui nuisent gravement. Les éléments qui nous sont dans leur ensemble favorables peuvent s'opposer à la guérison. Et le fil de la vie est coupé par un ennemi toujours différent. Alors que tu contemples tout cela dans les restes du défunt, apprends que c'est grâce à Dieu que tu vis paisible, enseigne-le à toi-même.

In Domum ANATOMICAM, quae Amstelodami visitur.

Viderat excelsas in se pater Amstela turres
 Surgere & ingenti templa dicata Deo.
 Viderat immensum dispargi vela per orbem,
 Et portus ratibus tot patuisse suis.
 Tot pandos naturae opibus turgere penates,
 Quas Oriens vel quas Vespera dives alit.
 Viderat hic tragicis aptari tecta cothurnis,
 Et nova diverso pulpita vate loqui.
 Viderat omnigenas librari pondere merces,
 Officiisque aptas talibus esse domos.
 Armaque disponi spaciis Mavortia magnis.
 Arma, quibus duri frangitur ira Tagi.
 Cum sic sospes ait : minus est, quod fecimus urbi,
 Nec decor ad laudem sufficit iste meam.
 Erige funereos praestans Respublica circos,
 Erige, quos habitet trux Libitina, lares.
 Vivimus incolumnes alibi. haec penetralia morti
 Condimus, haec raptis pellibus aula riget.
 Cernimus hic avidi, quicquid sumus intus, & illa
 Quae latet, in media fabrica luce patet.
 Haec animae locus, haec mentis veneranda taberna est,
 Haec minor occultum capsula numen habet.
 Quod fuimus, non jam sumus. En, defloruit aevum.
 Et lacer extincto lumine sordet homo.
 Adspicite haec cives & dicite Fascibus : hic vos
 Posse modos mortis discere, nolle mori.

Sur la maison d'Anatomie, qui peut être vue à Amsterdam.

Le père Amstel vit s'élever de grandes tours sur ses rives et des temples dédiés à Dieu tout puissant. Il vit des voiles dispersées sur toute l'immensité du monde et tant de ports accueillir ses navires. Tant de foyers regorgent des produits de la nature; tout ce que l'Orient et l'Occident comptent de richesses. Il vit ici s'ouvrir des salles réservées aux cothurnes de la tragédie et de nouveaux pupitres tenus par divers prophètes. Il vit peser sur les balances des marchandises de toutes sortes et il vit construire des bâtiments adaptés à ces offices¹. Il vit des armes de guerre fabriquées et entreposées dans de vastes arsenaux, des armes qui brisent la colère du Tage impitoyable². Se voyant sain et sauf, il dit alors : "ce que nous faisons pour la ville est trop peu, ces ornements ne suffisent pas à ma louange. Excellente République, érige des cirques funéraires, érige des demeures pour la cruelle Libitine. Ailleurs nous

1. Barlaeus est l'auteur d'un éloge du négoce et du négociant philosophe prononcé en janvier 1632, pour l'inauguration de l'Ecole Illustre (c'est le même mois de la même année que le docteur Tulp pratique la séance dont il commande à Rembrandt la célébration picturale, cf. Heckscher, *op.cit.*, p. 7) : "Mercator sapiens, sive Oratio de conjugendis Mercaturae et Philosophiae studiis, Illustris Amstelodamensium Gymnasii Inaugurationem", *Orationes variae*, Amsterdam, ed. 1652, p. 1-28. On ne peut s'empêcher de citer ici Descartes, qui écrit à Balzac, le 5 mai 1631, à propos de tous ces "hommes" autour de lui qui s'affairent dans la grande cité d'Amsterdam : "... je vois que tout leur travail sert à embellir le lieu de ma demeure, et à faire que je n'y ai manque d'aucune chose. Que s'il y a du plaisir à voir croître les fruits en vos vergers, et à y être dans l'abondance jusques aux yeux, pensez-vous qu'il n'y en ait pas bien autant, à voir venir ici des vaisseaux, qui nous apportent abondamment tout ce que produisent les Indes, et tout ce qu'il y a de rare en l'Europe? Quel autre lieu pourrait-on choisir au reste du monde, où toutes les commodités de la vie, et toutes les curiosités qui peuvent être souhaitées, soient si faciles à trouver qu'en celui-ci?", édition F. Alquié, t. I, p. 292.

2. Le Tage, par opposition au fleuve Amstel : allusion allégorique aux guerres de libération des Provinces Unies.

vivons sans dommage. Ce lieu retiré, nous l'aménageons pour la mort, cette chambre rendue glaciale par la présence des écorchés. Ici nous voulons contempler ce que nous sommes à l'intérieur : ce qui se cache dans la fabrique est porté à la lumière. Ce lieu contient l'âme, ce vénérable tabernacle renferme l'esprit, ce négligeable réceptacle recèle la divinité. Voici, la fleur de l'âge est déjà fanée. La lumière si tôt éteinte, l'homme tombe en putréfaction. Voyez cela, citoyens, et dites à vos Magistrats que là vous pouvez apprendre les diverses façons de mourir et nourrir le désir de ne pas mourir".

7- Jacob Balde¹ : Eloge de Vésale, contre les athées (1643)²

Vesalii anathomici
praestantissimi laus.

Contra Atheos

Sit Fabius faba ventosa, & caput artis inane.
Plena tamen bulga est, & avito turgidula asse.
Ampla domus, multi tituli. Salamantica parvum
Nutriit. ulterius raptum per castra, per urbes,
Compostellanis trivit Gallaecia clivis.
Hinc trahit ingenii famam. vix credere possis,
Ornatis quantas promittat porticibus spes.
Tecta subi, & prope barbaricum mirabere luxum.

Ante fores ludit Siren; & limine in ipso
Dispositi occurrunt Centauri; aliaeque Chimaerae
Mille locis pendet, medioque umbone locantur.
Quacunque aspicias, & Mira & Bella videbis.
Hinc stat rhinoceros, vel cornu rhinocerotis :
Inde colorati squamato ventre dracones.
Unus ei similis, quem pubes Dardana quondam
Tibridis excelsas Epidauro traxit in arceis.
Quid memorem conchas Tyrrheno ex aequore lectas,

1. Jacob Balde (1603-1668), sans doute le plus grand poète latin du XVII^e siècle, naquit et vécut en Allemagne. Il entra dans la Compagnie de Jésus en 1624; cela ne l'empêcha pas d'être estimé par les auteurs protestants et d'être en contact avec Barlaeus. Cf. Bayle, Dictionnaire, entrée Balde.

2. Jacobi Balde, Opera poetica omnia, 8 vol., 1729, t. IV, *Medicina gloria per Satyras XXII, Satyra XII* (p. 408 sq.). Nous ne reproduisons ici qu'une partie de cette longue pièce.

Lucenteis vario picturatoque recessu ?
 Vipera viva natat vitreo conclusa culullo :
 Et potum illaeso despumat gurgulioni.

Ales Mygdonius vituli pede continet ovum,
 Aut soleam ferri : sonipes quam Martis in Haemo
 Perdidit, excussam rapido per inhospita cursu.

Haud indigna quidem visu. Sed si nihil ultra est
 Perdidimus tempus. Fernelius interea me
 Vesaliusque aliquis privam duxisset in Aulam :
 In qua spectandum per singula cadaver
 Distinctosque tomos, avolsa carne, dedisset.
 Ut caput & collum, costaeque & venter, & ossa,
 Articulique pedum, & varia internodia crurum
 cohaerent :

Emicat in parvo divina potentia Mundo.
 Ardua cernenti metricus miracula truncus
 Exhibet, & summi Figuli commendat honorem.
 Relligione tremo : sacer horror concutit artus.
 Formidata eadem placet irritatque voluptas.
 Quid mihi Circensem jactas Romana libido ?
 Curve cruentandas populi crudelis arenas ?
 Stent licet Augusti Trajanorumque columnae :
 Et Sixti medias obeliscus dividat auras :
 Omnia Vesalii statuae spectacula vincunt.
 In quibus utilitas an delectatio major?
 Heic contemplari generis primordia nostri
 Ac finem liceat. Quod eris, quod es, atque fuisti,
 Hinc discas. Nam non homo monstrat, homuncio quid sit
 Istae sunt latebrae, quas spes, dolor, ira, timores,
 Et cum tristiis habitarunt gaudia. Vultus
 Hic potuit lenae placuisse? foramina bini
 Sunt oculi : per quae, nondum nudata, Cupido
 Intendens arcus, plumbum trajecit & aurum.

Haec fodit stimulis; haec vertebra torsit amanteis :
 Quis credat veteri, subducta pelle, decori ?
 Heu ! breve ver, longaeque hyemes ! mutatio quanta ?
 Quae nunc forma viri ? speculo juveniliter usus
 Nunc ipse est speculum, speciemque ostendit inanem
 Nimirum domus est Animae pulcherrima, Corpus,
 Donec eam spirans impleverit incola vita;
 Fabra manet, laetumque nitens & commoda fedes.
 Post mortem, simul emigrat dulcissimus hospes,
 Mandra fit, et gelidis Umbrarum pervia flabris.
 Procidui remanent muri : pictura recessit.
 Qualia Vandalicis a flammis rudera restant.

Eloge de Vésale, le plus excellent des anatomistes
Contre les athées

Si Favius est une fève creuse et une tête vide; sa bourse est pourtant pleine à craquer de l'or de ses aïeux, sa maison est grande et ses titres nombreux. Enfant, Salamanque le nourrit. Puis, par villes et châteaux, il alla traîner ses guêtres jusqu'en Galice, sur les collines de Compostelle. De là il a tiré la réputation d'être un grand esprit. Tu aurais peine à croire tout ce que promettent les riches portiques de sa demeure. Va une fois chez lui, tu seras étonné par ce luxe barbare.

Devant la porte joue une sirène, et sur le seuil sont rangés des Centaures. D'autres chimères sont suspendues en cent lieux, et jusqu'au milieu du plafond. Partout où tu jettes les yeux, tu vois des merveilles et des beautés. Ici, un rhinocéros, ou plutôt une corne de rhinocéros; là des serpents multicolores aux ventres couverts d'écailles. L'un d'eux est semblable à celui ramené jadis d'Epidaure par les jeunes romains sous les arcs de Rome¹. Que dire des coquilles, recueillies dans les flots tyrrhéniens, et qui brillent au fond de niches peintes? Une vipère vivante nage dans une ampoule de verre et avale la mousse du liquide, sans danger pour la gorge. Une cigogne au pied de veau tient un oeuf ou un vieux fer à cheval, perdu sur l'Haemos par le coursier de Mars dans la presse d'une folle chevauchée.

Ces choses méritent d'être vues. Mais s'il n'y avait rien de plus important, nous perdriions notre temps. Moi, à la même époque, Fernel et Vésale me conduisaient dans une chambre retirée, en laquelle on pouvait voir tous les détails du cadavre, et toutes les parties de la chair découpée. Comme la tête, le cou, les côtes, le ventre, les os, les articulations des pieds et les ligaments des jambes

1. Cf. Ovide, Métamorphoses, XV, 650-745.

sont attachés ensemble de façon admirable! La puissance divine éclate dans le petit monde. Le corps, par sa symétrie, montre à ceux qui le scrutent de grandes merveilles et nous commande d'adorer le grand Modeleur. Je suis saisi d'une horreur sacrée, et tremble de tous mes membres. Une terrible volupté provoque à la fois plaisir et indignation. Pourquoi, passion cruelle et déviante du peuple romain pour le cirque, me vanter les arènes sanglantes? Les colonnes de Trajan et d'Auguste peuvent bien se dresser, et l'obélisque de Sixte séparer les nuées; les statues de Vésale surpassent tous les spectacles. Et je ne peux dire si l'emporte en eux l'utilité, ou le plaisir. On y peut contempler l'origine et la fin du genre humain. Ce que tu seras, ce que tu es, ce que tu fus, tu l'appendras ici. Ce qui n'est plus un homme nous montre la misère d'être homme. Voici les réduits où l'espoir, la souffrance, la colère, la peur, la joie et la tristesse ont habités ensemble. Comment a-t-il pu plaire ce visage jadis charmant? Les yeux par lesquels Cupidon tirait ses flèches d'or et de plomb, ne sont plus aujourd'hui que deux trous vides. C'est cela qui aiguillonnait le désir, faisait se retourner les amants. Qui peut croire à cette ancienne beauté, maintenant que la peau est enlevée? Hélas! Que le printemps est bref et que l'hiver est long! Que de changement! Comment est donc maintenant l'aspect de cet homme! Il se servait dans sa jeunesse d'un miroir, il est devenu lui-même un miroir, qui montre la vanité des apparences. Le corps est cependant la très belle maison de l'âme. Aussi longtemps que la vie l'habite et l'emplit de son souffle, elle est un séjour ouvragé, radieux, agréable et commode. Après la mort, quand l'hôte le plus doux s'en est allé, elle devient une écurie, traversée par le souffle glacé des ténèbres. Il ne reste plus que les murs écroulés. La belle peinture est détruite. Comme après les flammes des Vandales, ne demeurent que les ruines.

TABLE DES MATIERES

1- L'autopsie d'un monde.....	p. 2
2- "Tout est rien".....	27
ANNEXES	35
1- Descriptions de l'amphithéâtre d'anatomie de Leiden	36
a- 1617	36
b- Jan Meursius, 1625	38
c- J. J. Orlers, 1641	40
2- Extraits du premier inventaire de l'amphithéâtre-musée ..	46
3- Extraits du Catalogue des "délices de Leide"	51
4- Poème de Petrus Scriverius pour l'amphithéâtre de Leiden	55
5- Pièce liminaire du Primitiae anatomicae de P. Pauw	66
6- Trois poèmes de Gaspar Barlaeus	69
7- Jacob Balde, éloge de Vésale	76



EUI WORKING PAPERS

EUI Working Papers are published and distributed by the
European University Institute, Florence

Copies can be obtained free of charge – depending on the availability of
stocks – from:

The Publications Officer
European University Institute
Badia Fiesolana
I-50016 San Domenico di Fiesole (FI)
Italy

Please use order form overleaf

Publications of the European University Institute

To The Publications Officer
European University Institute
Badia Fiesolana
I-50016 San Domenico di Fiesole (FI)
Italy

From Name

Address

.....
.....
.....
.....

- ☐ Please send me a complete list of EUI Working Papers
- ☐ Please send me a complete list of EUI book publications
- ☐ Please send me the EUI brochure Academic Year 1990/91

Please send me the following EUI Working Paper(s):

No, Author

Title:

No, Author

Title:

No, Author

Title:

No, Author

Title:

Date

Signature

89/412

Gianna GIANNELLI/
Gøsta ESPING-ANDERSEN
Labor Costs and Employment in
the Service Economy

89/413

Francisco S. TORRES
Portugal, the EMS and 1992:
Stabilization and Liberalization

89/414

Gøsta ESPING-ANDERSEN/
Harald SONNBERGER
The Demographics of Age in
Labor Market Management

89/415

Fritz von NORDHEIM NIELSEN
The Scandinavian Model:
Reformist Road to Socialism or
Dead End Street?

89/416

Joerg MAYER
Reserve Switches and Exchange-
Rate Variability: The Presumed
Inherent Instability of the Multiple
Reserve-Currency System

89/417

José P. ESPERANÇA/Neil KAY
Foreign Direct Investment and
Competition in the Advertising
Sector: The Italian Case

89/418

Luigi BRIGHI/Mario FORNI
Aggregation Across Agents in
Demand Systems

89/419

H. U. JESSURUN d'OLIVEIRA
Nationality and Apartheid:

Some Reflections on the Use of
Nationality Law as a Weapon
against Violation of Fundamental
Rights

89/420

Corrado BENASSI
A Competitive Model of Credit
Intermediation

89/421

Ester STEVERS
Telecommunications Regulation in
the European Community: The
Commission of the European
Communities as Regulatory Actor

89/422

Marcus MILLER/Mark SALMON
When does Coordination pay?

89/423

Marcus MILLER/Mark
SALMON/
Alan SUTHERLAND
Time Consistency, Discounting
and the Returns to Cooperation

89/424

Frank CRITCHLEY/Paul
MARRIOTT/Mark SALMON
On the Differential Geometry of
the Wald Test with Nonlinear
Restrictions

89/425

Peter J. HAMMOND
On the Impossibility of Perfect
Capital Markets

89/426

Peter J. HAMMOND
Perfected Option Markets in
Economies with Adverse Selection

89/427

Peter J. HAMMOND
Irreducibility, Resource
Relatedness, and Survival with
Individual Non-Convexities

89/428

Joanna GOYDER
"Business Format" Franchising
and EEC Competition Law

EUI Working Papers as from 1990

As from January 1990, the EUI Working Papers Series is divided into six sub-series, each series will be numbered individually (e.g. EUI Working Paper LAW No 90/1).



July 1990

Working Papers in Law

LAW No. 90/1

David NELKEN
The Truth about Law's Truth

LAW No. 90/2

Antonio CASSESE/Andrew
CLAPHAM/Joseph H.H. WEILER
1992 – What are our Rights?
Agenda for a Human Rights
Action Plan

Working Papers in European Cultural Studies

ECS No. 90/1

Léonce BEKEMANS
European Integration and
Cultural
Policies. Analysis of a Dialectic
Polarity

ECS No. 90/2

Christine FAURE
Intellectuels et citoyenneté
en France, de la révolution
au second empire (1789-1870)

Working Papers of the European Policy Unit

EPU No. 90/1

Renaud DEHOUSSE /Joseph H.H.
WEILER
EPC and the Single Act:
From Soft Law to Hard Law?

EPU No. 90/2

Richard N. MOTT
Federal-State Relations in
U.S. Environmental Law:
Implications for the European
Community

EPU No. 90/3

Christian JOERGES
Product Safety Law, Internal
Market Policy and the Proposal
for a Directive on General
Product Safety

Working Papers in Economics

ECO No. 90/1

Tamer BASAR/Mark SALMON
Credibility and the Value of
Information Transmission in a
Model of Monetary Policy and
Inflation

ECO No. 90/2

Horst UNGERER
The EMS – The First Ten Years
Policies – Developments –
Evolution

ECO No. 90/3

Peter J. HAMMOND
Interpersonal Comparisons of
Utility: Why and how they are
and should be made

ECO No. 90/4

Peter J. HAMMOND
A Revelation Principle for
(Boundedly) Bayesian
Rationalizable Strategies

ECO No. 90/5

Peter J. HAMMOND
Independence of Irrelevant
Interpersonal Comparisons

ECO No. 90/6

Hal R. VARIAN
A Solution to the Problem of
Externalities and Public Goods
when Agents are Well-Informed

ECO No. 90/7

Hal R. VARIAN
Sequential Provision of Public
Goods

ECO No. 90/8

T. BRIANZA/L. PHILIPS/J.-F.
RICHARD
Futures Markets, Speculation and
Monopoly Pricing

ECO No. 90/9

Anthony B. ATKINSON/John
MICKLEWRIGHT
Unemployment Compensation
and Labour Market Transitions:
A Critical Review

ECO No. 90/10

Peter J. HAMMOND
The Role of Information in
Economics

ECO No. 90/11

Nicos M. CHRISTODOULAKIS
Debt Dynamics in a Small Open
Economy

ECO No. 90/12

Stephen C. SMITH
On the Economic Rationale
for Codetermination

Working Papers in History

HEC No. 90/1

Elisabeth ELGAN/Jan
GRÖNDAHL
Single Mothers in Early
Twentieth Century Sweden: Two
Studies

HEC No. 90/2

Jean-Pierre CAVAILLE
Un théâtre de la science et de la
mort à l'époque baroque:
l'amphithéâtre d'anatomie de
Leiden

Working Papers in Political and Social Sciences

SPS No. 90/1

Reiner GRUNDMANN/Christos
MANTZIARIS
Habermas, Rawls, and the
Paradox of Impartiality

